

Was ist Kraftur?

Eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem
Stromerzeuger Friedrich Zönnchen
in Bonn

von

Gustav Milchack.



Veröffentlichung des Verfassers

Verlag von W. B. Neumann, Neudamm, Bismarck & Sohn in Braunschweig

1918.

UB Braunschweig

84



2304-538-5

Was ist Fraktur?

Eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem
Kommerzienrat Friedrich Sönnicken
in Bonn

von

Gustav Milchsack.



Selbstverlag des Verfassers
(in Kommission bei Friedr. Vieweg & Sohn in Braunschweig)

1918.

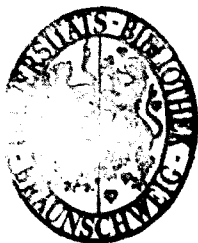
V o r w o r t.

Die Forschungen zur deutschen Druckgeschichte haben sich seit dem Gutenberg-Jubiläum naturgemäß besonders der Erfindung selbst zugewandt und das darüber ausgebreitete Dunkel an zahlreichen und wichtigen Stellen gelichtet. Mit welcher Eindringlichkeit hier gearbeitet wird, davon geben die im September vorigen Jahres erschienenen erfolgreichen Untersuchungen Otto Hupps „Zum Streit um das Missale Speciale Constantiense“ (Straßburg, Heitz 1917) ein glänzendes Zeugnis. Für die weitere Druckgeschichte bis 1500 wird das großartige Werk der „Veröffentlichungen der Gesellschaft für Typenkunde“ unter Häblers ausgezeichnete Leitung grundlegend.

In der vorliegenden kleinen Schrift hat die deutsche Druckgeschichte bis um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts mannigfach berührt werden müssen; was sie bringt, ist wesentlich neu, Ergebnisse eigener Forschungen. Nach dem Krieg wird Gelegenheit sein, die hier vorerst gestreiften Probleme in gebührender Ausführung zu behandeln.

Wolfenbüttel, 21 Mai 1918.

Ma.



FRIEDR. VIEWEG & SOHN
BRAUNSCHWEIG



Eine Kritik von Sönnedens Buch „Das deutsche Schriftwesen“.

Das sind die Weisen,
die durch Irrtum zur Wahrheit reisen.
Die im Irrtum beharren,
das sind die Narren.

Kölnische Zeitung 1911, No 118.

Was ist Fraktur?

Diese Frage ist für Viele auch heute noch am Platze. Der Kommerzienrat Friedrich Sönneden, Vorsitzender der Handelskammer in Bonn, hat zwar schon 1881 in einer besonderen Schrift über „Das deutsche Schriftwesen und die Notwendigkeit seiner Reform“ von der Druck-Fraktur an mehreren Orten gehandelt und die Presse, voran die pädagogische, hat das für „Seminare geradezu unentbehrliche“, „epochemachende“, in seinen „Schlußfolgerungen ... unantastbare Werk“ mit rauschendem Beifall begrüßt¹⁾. Wer es jedoch unternimmt, die Schrift Sönnedens auf diese laute Anerkennung hin unvoreingenommen zu „studieren“, erfährt eine arge Enttäuschung. Schon daß Sönneden für die Druck-Fraktur, die doch seit mehr als dreihundert Jahren die deutsche Nationalschrift ist, kein Wort des Lobes aufbringt, sondern sie überall mit Ausdrücken herbstet und heftigsten, ja vernichtenden Tadelsgnadelos anfährt, muß den Leser befremden. Wenn die deutsche Druck-Fraktur so tief beschämende Scheltworte wie „größte Ausartung des gotischen Schriftbildes“²⁾, „Mischschrift“³⁾, „kompliziert und verworren“⁴⁾, „undeutlich“⁵⁾, „unschön“, „verbogen, verdreht und verkrüppelt“⁶⁾, „vollständig systemlos“⁷⁾, „eine verwachsene und wurmförmige Frucht am Baume des Schriftwesens der europäischen Kulturvölker“⁸⁾, wirklich verdiente und in ihren „Großbuchstaben“ „willkürliche hieroglyphenförmige Gebilde“⁹⁾ darstellte, dann müßte das deutsche Volk während

¹⁾ Von Sönneden selbst reklamehaft oft abgedruckt, z. B. auf der letzten Seite seines „Werbegang unserer Schrift“. ²⁾ Seite 7. ³⁾ Seite 12. ⁴⁾ Seite 21. ⁵⁾ Seite 41. ⁶⁾ Seite 48. ⁷⁾ Seite 49. ⁸⁾ Seite 64. ⁹⁾ Seite 61.

der langen Zeit, wo sie seine Nationalschrift ist, von aller praktischen und künstlerischen Einsicht hoffnungslos verlassen gewesen sein, um so mehr als die umliegenden großen Nationen ganz zu der von Sönnedens wegen ihrer Deutlichkeit und Schönheit gepriesenen Antiqua übergegangen waren und sogar ein recht beträchtlicher, nicht der einsichtloseste und kunstunverständigste, Teil des deutschen Volkes selbst von der Antiqua einen sehr ausgiebigen Gebrauch stets gemacht hat und macht, ohne damit den deutschnationalen Charakter der Fraktur zu leugnen oder auch nur zu verleugnen. Tiefstes Mißtrauen aber muß den Leser befallen, daß er eine begriffliche Kennzeichnung der Fraktur nirgendwo in Sönnedens Schrift findet, sogar nicht einmal in dem besonderen Kapitel, worin Sönnedens unter der Ueberschrift „Die gebrochene Druckschrift (Fraktur)“ über diese Schrift eigens zu handeln vorgibt, in Wirklichkeit jedoch auf den nicht weniger als elf Quartseiten (Seite 11—22) über die geschriebene Fraktur und die Schreibmeister des 16^{ten} bis 19^{ten} Jahrhunderts viel Ueberflüssiges und an diesem Ort völlig Ungehöriges ausbreitet, über die Druckfraktur dagegen mit einigen magern Sätzen hinweg schlüpft. Wäre der Leser nicht schon anderswoher über die äußere Form der Druck-Fraktur unterrichtet und sähe er nicht aus dem Abdruck einiger Frakturalphabete (Seite 7. 22. 48. 61), daß er und Sönnedens dieselbe Schriftgattung meinen, so bliebe er über die Wesenheit der Druckfraktur völlig im Dunkeln.

Dazu kommt, daß der Leser auf eine unverantwortliche und gefährliche Art in Verwirrung gebracht wird. Auf Seite 14 sagt Sönnedens, die „im sechzehnten Jahrhundert gebräuchliche [Druck-]Frakturschrift hatte damals schon fast dieselbe Form wie heute“, und im gleichen Sinne auf Seite 20: „im ganzen sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert behielt die [Fraktur-] Druckschrift ihre einmal eingebürgerte Form“. Auf Seite 48 dagegen bekennt er sich zur entgegengesetzten Ansicht, da erklärt er: „Die [Druck-] Frakturschriftformen waren im sechzehnten Jahrhundert bereits so verunstaltet, daß sie wohl äußerlich etwas geglättet, jedoch nicht verschönert werden konnten“. Was ist denn nun Sönnedens wirkliche Meinung? Und wenn die Fraktur „im ganzen 16^{ten} und 17^{ten} Jahrhundert ihre einmal eingebürgerte Form behielt“, warum schilt dann Sönnedens so gänzlich grundlos, daß „Deutschland dadurch geschädigt worden“ sei, weil „es in der Typographie so lange Zeit von dem irren Geschmacke der nürnberg-

Schreibmeister beherrscht“¹⁾ worden wäre, zumal ja nur der eine, von seinen Mitbürgern, auch von Albrecht Dürer, hoch geschätzte und hoch geehrte Johann Neudörfer d. ä. (1497—1563)²⁾ auf die Gestalt der Druckfraktur einen Einfluß gehabt haben kann.

¹⁾ Seite 16. 19. Vgl. Sönneden, Fraktur oder Antiqua, S. 15. ²⁾ Nach den Urteilen Sönnedens muß der Leser ja wohl glauben, daß die Neudörfer, Vater, Sohn (1543—1581) und Enkel (+ 1628), nichts getan hätten, als die Schreibschrift und besonders die Druckfraktur mit Künsteleien, Verschönerungen und Zierereien zu verderben. Da wird es den Leser interessieren von Johann N. d. ä. etwas mehr zu erfahren. Er war 1497 geboren. Sein Vater gehörte zum sehr angesehenen Kürschnergewerbe. Johann wurde Rechenmeister und Schreibmeister und durch Übung und Nachdenken der bedeutendste und einflußreichste Mobist seiner Zeit. In seiner Schule waren Söhne vieler vornehmen Leute. Wie groß damals das Ansehen der Schreibmeister und besonders das Rs war, geht daraus hervor, daß er mit den hervorragendsten Persönlichkeiten Nürnbergs teils freundschaftlich verkehrte, 1531 Genannter des größeren Rats wurde, vom Kaiser Ferdinand I. den Pfalzgrafenstitel erhielt und daß sein Bildnis, von dem ausgezeichneten Maler Nikolaus Neufchatel, aus Dankbarkeit „zu ewigem Gedächtnis“ im Rathause aufgehängt wurde. Wie hoch Dürer ihn und seine Schreibkunst schätzte, kann man daraus entnehmen, daß er von N. die Unterschriften zu seinen berühmten Apostelbildern machen ließ. Ein Urteil über seine kalligraphischen Leistungen gibt seine „Gute Ordnung vnd kurze vnterricht der fñrmeysten gründe, aus denen die Jungen Hierlich schreybens begirlich mit besonderer kunst vnd behendigkeit vnterricht vnd geübt werden mögen 1538“, eine Sammlung von selbst geschriebenen Vorlagen in den verschiedenen deutschen und lateinischen Schriftarten nebst Anleitungen, sie zu schreiben. Das Alphabet von Großbuchstaben in verschiedenster Gestalt ist ein Schreiberkunststückchen und weit entfernt von Rs Schrift eine Vorstellung zu geben. Sönnedens Auswahl dieses Alphabets zum Hallsimile (Schriftwesen S. 13; Werdegang S. 12) ist allzu deutlich darauf berechnet, zu zeigen, daß Neudörfer im Verschönerkeln der Buchstaben seine einzige Stärke gesucht hätte, was natürlich durchaus nicht der Fall ist. Das bei Sönneden unmittelbar folgende Alphabet des Italieners Palatinus ist so geistlos hölgern, daß dagegen das Alphabet des Neudörfer wie ein feines Kunstwerk erscheint. Uebrigens brauchte Sönneden, um eine solche Scheußlichkeit zu finden, nach Italien und Rom nicht zu gehen. In ähnlichen Schriften hatte Brascianus des Gennadius *negi tñs óðoü tñs σωτηρας ἀνδρώνων* schon 1530 bei Urban Mantsee in Wien herausgegeben und der berühmte Geograph Gerhard Mercator die Schrift: *Litterarum latinarum, quas Italicas, cursoriasque vocant, scribendarum ratio. Antuerpiæ Io. Richard. 1540.* Glücklicherweise hat diese Schrift in Deutschland keinen Anklang gefunden, schon deshalb nicht, weil sie nicht auf bewegliche Lettern gegossen werden konnte, sondern auf Holztafeln geschnitten werden mußte. Gerhard

Ähnlich verwirrend sind Sönnedens Urteile über die schwabacher Schrift, deren Unvereinbarkeit dem achtjamen Leser auffallen muß. Seite 11 führt Sönneden aus: „Zur Zeit der Erfindung der Buchdruckerkunst [um 1450] waren in Deutschland ... für Bücher die rein gotische Texturschrift und die Schwabacher-Schrift ... im Gebrauche. Das Drucken sollte das Abschreiben von Büchern ersetzen, man schnitt daher die Buchstaben [Lettern], welche man zum Drucken benutzen wollte, in der Gestalt der zu jener Zeit üblichen Schriftarten.“ Aus Sönnedens Broschüre „Zur Schriftfrage“¹⁾ erfährt jedoch der erstaunte Leser, daß die „einfache Schwabacher-Fraktur“²⁾ nicht schon in der ersten Hälfte des fünfzehnten, sondern erst im sechzehnten Jahrhundert aus Italien nach Deutschland eingeführt und hier, nur „durch Hinzufügung einiger (gotischen*) Eden“⁴⁾, um „die (gewöhnliche) Fraktur zu vereinfachen“⁵⁾, benutzt worden wäre. Um das Maß der Verwirrung voll zu machen, läßt Sönneden die schwabacher Schrift (= Schwabacher Fraktur) im „Schriftwesen“⁶⁾ und im „Werdegang“⁷⁾ zeitlich vor der „gewöhnlichen“ Fraktur in Deutschland entstehen, in seinem Vortrag „Fraktur oder Antiqua“⁸⁾ dagegen erst nach der „gewöhnlichen“ Fraktur. Sönneden ist über die Priorität der „gewöhnlichen Fraktur“ und der „schwabacher Fraktur“ in Deutschland offenbar vollständig im Unklaren. Ein wie gewaltiger Unterschied es jedoch ist, ob die Schwabacher (lettera formata) schon vor 1450 eine in Deutschland „übliche Schriftart“ gewesen oder erst nach 1524⁹⁾ nach Deutschland gebracht worden ist, soll Sönneden weiter unten erfahren. — Die dilettantisch naive Meinung, daß

Mercator hat auch zuerst kursive Antiqua für den Druck der Namen auf seinen Landkarten verwandt und auf sein autoritatives Ansehen hin besteht diese Unzier bis heute. Solche Folgen haben manchmal die Marotten berühmter Männer gehabt. Welche Verwirrung der große Name Jakob Grimms durch Befürwortung der Antiqua angeflist hat, wissen wir alle; jetzt ist es längst bekannt, daß seine Ansichten über die Schriftentwicklung seit dem Mittelalter unrichtig waren und daß sein Bruder Wilhelm nicht mit ihm übereinstimmte.

¹⁾ 1911. Seite 5. ²⁾ Das ist dieselbe Schrift, die Sönneden sonst kurzweg „Schwabacher“ nennt. Vgl. Schriftwesen S. 6; Werdegang unserer Schrift 1911, S. 11. ³⁾ Werdegang S. 11. ⁴⁾ Schriftwesen S. 6. ⁵⁾ Zur Schriftfrage S. 8. ⁶⁾ Seite 6 und 21. ⁷⁾ Seite 11. ⁸⁾ 1913. Seite 11 und 14. ⁹⁾ Dem Datum des frühesten mit „gewöhnlicher“ (d. h. echter) Fraktur gedruckten Buchs.

die italienische „lettera formata“ lediglich „durch Hinzufügung einiger gotischen Ecken“ zur deutschen „so genannten Schwabacher Schrift“¹⁾ gemacht worden wäre, will ich gegenüber einem Schriftensforscher wie Sönneden nicht weiter urgieren.

Mit einiger Erheiterung wird der Leser ferner erfahren, daß Sönneden die „Schwabacher Fraktur“ ein „system- und regelloses Formengemengsel“²⁾ nennt, da er doch diese „Alte Rotundschrift, auch „Schwabacher Schrift“ genannt“ kurze Zeit vorher wegen ihrer Klarheit und Deutlichkeit rühmt³⁾. In Wahrheit ist die Einheitlichkeit, womit die Buchstabenformen der Schwabacher Schrift, der Versalien wie der Gemeinen, durchgebildet sind, ein bewundernswürdiges Kunstwerk. — Mit der angefügten Bemerkung, daß „aus dieser klaren und deutlichen Rotundschrift (Schwabacher S.) die von unfähigen Zeichnern entworfene und von den Schriftgießereien des sechzehnten Jahrhunderts ohne Sinn und Verstand hergestellten Schriftformen der Fraktur entstanden“, beweist Sönneden erstens, daß seine Behauptung, unsere „gewöhnliche“ (echte) Fraktur wäre aus der gotischen Schrift hervorgegangen und daher französischen Ursprungs, unrichtig ist. Denn da unsere Fraktur, nach Sönneden, vielmehr eine „Ausartung“ der Schwabacher Schrift ist und diese unmittelbar, nur „durch Hinzufügung einiger Ecken“, aus der italienischen lettera formata oder lettera tonda (der humanistischen Antiqua) geformt worden sein soll, wäre sie italienischen Ursprungs. Solche plumpen Widersprüche merkt der „wissenschaftliche“ Schriftensforscher Sönneden nicht einmal. — Unrichtig ist zweitens Sönnedens Behauptung, die lettera formata oder lettera tonda hätte sich „gleichzeitig mit der lettera francese [gotische Schrift, in Deutschland „Textur“] in Italien“ gebildet. Vielmehr ist die lettera tonda oder rotonda zweihundert Jahre später als die gotische Schrift in Italien angekommen; sie war nicht das Ergebnis stillistischer Entwicklung, sondern bewußte Neuschöpfung italienischer Humanisten (daher formata), weshalb sie in neuerer Zeit humanistische oder Renaissance-Antiqua genannt wird.

Unrichtig ist drittens Sönnedens Behauptung, die Großbuchstaben der lettera tonda wären eine „Vereinfachung der gotischen Großbuchsta-

¹⁾ Schriftwesen Seite 6 und 21.

²⁾ Zur Schriftfrage Seite 6.

³⁾ Werdegang Seite 11. Schriftwesen S. 6.

ben“; es sind vielmehr die Formen der altrömischen Kapitalbuchstaben. Unrichtig ist endlich viertens Sönnedens Behauptung, aus dieser *lettera tonda* (der humanistischen Antiqua) wäre „in Deutschland durch Hinzufügung einiger Ecken die Schwabacher Schrift, auch alte Rotundschrift genannt [Fugger], geformt“ worden. Diejenige Schriftform, woraus die deutsche Schwabacher hervorging, hatte sich unmittelbar aus der gotischen Schrift in Italien entwickelt, ebenfalls unter der Einwirkung der Humanisten und der Renaissance, ihre Form war jedoch von der eigentlich so genannten humanistischen Schrift, der Renaissance-Antiqua (*lettera formata*) völlig verschieden. — Diese vielen und so bedeutenden Unrichtigkeiten führen unwillkürlich zu der Frage, warum Sönneden sich und die „bedeutendsten Bibliotheken und Archive“ mit „paläographischen Quellenstudien“ bemüht hat und warum er sich dieser Quellenstudien so laut und herausfordernd berühmt, daß er seine Gegner des „Unvermögens einer sachlichen Widerlegung“ und „wissenschaftlicher Ohnmacht“ beschuldigt? — Sönneden zeigt mit seinen unklaren, unrichtigen und widerspruchsvollen Vorstellungen über die Schriftentwicklungen, an deren Ende die Fraktur steht, daß er von den zur Schöpfung der Fraktur treibenden Mächten und Kräften, die diese deutsch-nationale Volksschrift seit vierhundert Jahren tragen, wirklich nichts weiß.

Sönnedens Unwissenheit wird man es nachsehen müssen, daß die von den Schreibmeistern vorgeschriebenen Schriften „von den Formschneidern¹⁾ geschnitten und an die Druckereien geliefert“ sein sollen. Jeder sachkundige Forscher weiß, daß nicht die in Holz arbeitenden „Formschneider“ die berufenen Schriftschneider waren, sondern die in Metall arbeitenden Stempelschneider, gelernte Gold- und Silberschmiede. Gutenberg selbst war Münzstempelschneider, seine strasburger Gesellschafter Hans Dünne und Hans Röß waren Goldschmiede; dergleichen eine nicht unbeträchtliche Zahl der frühesten Buchdrucker²⁾.

¹⁾ Schriftwesen Seite 12. — Nach seiner eignen Angabe hat ja Sönneden „kunstgeschichtliche Quellenstudien“ in den „bedeutendsten Bibliotheken und Archiven des In- und Auslandes“ gemacht (Zur Aufklärung der Presse. März 1917, und Abweisung der haltlosen Anfeindungen der Schriftreform-Gegner. Juni 1917). Die grundsätzliche Verschiedenheit des Formschnitts und des Stempelschnitts hätte daher ihm bekannt sein müssen.

²⁾ Otto Gupp, Zum Streit um das *Missale Speciale* Constantiens. (Strasburg 1917.) Seite 39. 43. 46. 118.

Nicht so leicht darf ein anderes, an sich wohl entschuldbares Versehen beurteilt werden. In seinem „Werdegang unserer Schrift“¹⁾ Seite 12 druckt Sönnedens zweimal genau dieselbe Initiale ab und gibt sie das erste Mal für ein G, das zweite Mal für ein H aus; auch hat das schöne Alphabet, wozu diese Initiale gehört, nicht Johann Neudörfer d. ä. 1538 gezeichnet, wie Sönnedens darüber setzt, sondern Anton Neudörfer, sein Enkel, im Jahr 1603. Diese Flüchtigkeiten sind, wie gesagt, an sich wohl entschuldbar; hier aber, wo Sönnedens in einer für das deutsche Volk sehr wichtigen Sache als Autorität auftrat und von vielen wohl auch dafür angesehen wurde, durften solche Fretführungen nicht vorkommen; die Herren Reichstagsabgeordneten mußten ja nach diesem, wie es schien, authentischen Zeugnis glauben, die Kunst des berühmtesten nürnbergischen Schreibmeisters wäre schon 1538 so kläglich herunter gekommen, daß er für zwei ganz verschiedene Buchstaben dieselbe Initialenzeichnung gebrauchte. Das war selbstverständlich nicht der Fall. In Sönnedens „Schriftwesen“ Seite 18 stehen Name des Schreibmeisters, Initialen und Jahr richtig.

Doch das sind nur einige Proben von Sönnedens Art, wissenschaftlich zu arbeiten.

Lesbarkeit der Fraktur.

Alle Scheingründe und wortreichen Ausführungen Sönnedens, schon in seinem „Deutschen Schriftwesen“ und dann in zahlreichen seit 1911 veröffentlichten Broschüren und Aufsätzen, fußen auf den zwei Annahmen, daß die Antiqua lesbarer, schöner und deutlicher als die Fraktur wäre, und dann, daß die Fraktur nicht

¹⁾ Im Mai 1911 stand im Reichstage eine Petition des Allgemeinen Vereins für Altschrift in Köln-Rail zur Verhandlung, worin beantragt wurde: 1. die allgemeine Zulassung der Altschrift (Antiqua, sogenannten Lateinschrift), vor allem der Handschriftform, im amtlichen Verkehr der Reichsbehörden zu erwirken, 2. ein gleiches Vorgehen sämtlicher Bundesregierungen herbeizuführen, sowie auch zu veranlassen, daß allgemein der erste Schreibleseunterricht in den Volksschulen mit der leichteren Altschrift beginne, der Unterricht in der schwereren Bruchschrift (Fraktur) dagegen auf die späteren Schuljahre verschoben und möglichst bald auf das Lesenlernen beschränkt werde. Zur Unterstützung dieses Antrages hatte Sönnedens diese Schrift zusammen gestellt und an die Mitglieder des Deutschen Reichstages verteilen lassen.

deutschen, sondern französischen Ursprungs sei, ein „Zerrbild“ der in reinen Kunstformen schreibbaren edlen französischen „gotischen“ Zierschreibschrift¹⁾. Die erste Annahme glaubt Sönnedden „unumstößlich“ bewiesen zu haben²⁾, die zweite hält er eines Beweises nicht für bedürftig, der Augenschein genüge, er schimpft. Er macht es, wie jener neidische Junge, der seinem Spielfkameraden den schönen Augustapfel, den dieser soeben zu essen sich anschickt, nicht gönnt und deshalb durch abfällige Bemerkungen verleidet: der Apfel wäre gar kein echter Grafenstein, er wäre auch sauer und wurmstichig und nicht reif und daher ungesund und auf einem alten krebssigen Baume bei einem Misthaufen gewachsen. Nach so vielen Scheußlichkeiten ist dem guten Jungen der Apfel berekelt, er wirft ihn weg und der neidische Freund trollt sich befriedigt von dannen.

Ganz umgekehrt verfährt Sönnedden mit der Antiqua, er lobt und rühmt sie, wo er sie trifft: „ihren regelmäßigen Bau und ihre Zusammensetzung aus den denkbar einfachsten Elementen, den geraden Strichen und Kreisbogen, erkenne man auf den ersten Blick. Ihre Formen wären nicht, wie die Großbuchstaben der Fraktur, willkürliche hieroglyphenförmige Gebilde, sondern man sehe es den einfachen Formen an, daß sie ihre Entstehung einer vor allem auf die Schaffung deutlicher Lautzeichen gerichteten Absicht verdanken“³⁾. Ebenso wäre die Schönheit der Antiqua von unzähligen „fachmännischen Urteilen“ anerkannt, auch werde „schwerlich ein gebildeter Geschmack den lateinischen Buchstaben ihre größere Schönheit [als die der „sinnlosen“, „gesetz- und regellosen“ Fraktur] absprechen“⁴⁾. Sönnedden macht diese Kennzeichnung der Antiqua und der Fraktur sogar durch Untereinanderstellung von Worten in beiden Schriftgattungen, wie er wohl selbst meint, überflüssigerweise, anschaulich, und es geschieht gewiß nur in der sichern Voraussicht, daß der freundliche Leser ihm beistimmt, wenn er das eine Mal die Weisung voraus schickt, „wie undeutlich würde es z. B. sein, wenn man an einem Schulgebäude den Namen

ELEMENTARSCHULE

statt

ELEMENTARSCHULE

¹⁾ Sönnedden, Handel und Schrift (S.-N. aus der Deutschen Handelschul-Lehrer-Zeitung XIV, 191?, No 34. 35) S. 2, Sp. 1. ²⁾ Schriftwesen S. 44.

³⁾ Schriftwesen Seite 51.

⁴⁾ Schriftwesen S. 49. Vgl. auch S. 48.

anbrächte“¹⁾, während er das zweite Mal das Urteil des Lesers vornimmt mit den Worten, den „unförmlichen Einzelteilen [der Fraktur wären] reine Schönheitslinien“ nicht zu Grunde gelegt; „die Einheit in der Mannigfaltigkeit, als das Grundprinzip des Schönen, suche man unter den verbogenen, verdrehten und verkrüppelten [Fraktur=]Buchstaben vergebens“. Der Leser möge doch nur die folgenden Zeilen vergleichen:

Die deutsche Schule

DIE DEUTSCHE SCHULE

Die deutsche Schule

Die deutsche Schule¹⁾

Man wird unwillkürlich an den Hypnotiseur erinnert, der dem leichtsinnigen Opfer seiner infernalischen Kunst eine Mohrrübe in den Mund steckt und ihm dabei ins Ohr ruft, das wäre eine echte Habanna, worauf der Hypnotisierte an der Mohrrübe mit Entzücken Rauchbewegungen ausführt und den eingebildeten Dampf in die Luft bläst. Selbstverständlich ist die Fraktur mit ihren kraftvoll lebendigen, formenreichen, schwung- und phantasievollen Buchstabenbildern, die das deutsche Formgefühl unmittelbar sympathisch anziehen, unvergleichlich viel schöner, als die Antiqua mit ihren steifen und frostigen, geometrisch nüchternen, völlig phantasielosen, in jedem Zuge undeutschen, die reine italienische Linie herauskehrenden Buchstabenformen, man muß sie nur mit den eigenen Augen ansehen, nicht mit denjenigen Sönnedens. Redlich und lustig schließen sich die Frakturbuchstaben, welcher Art ihre Verbindung sein mag, in jedem Wort zu einem Bilde zusammen, in den Worten der Antiqua dagegen stehen die Buchstaben steif und kalt, wie fühllose Sklaven neben einander, keiner kümmert sich um seine Nachbarn, manche streben direkt von ihren Nachbarn fort. Und daß Sönneden in den Buchstabenformen der Fraktur die „Einheit in der Mannigfaltigkeit als das Grundprinzip des Schönen“ „vergebens sucht“²⁾, ist nicht die Schuld der Fraktur, sondern seine eigne, weil er das künstlerische Motiv, das in der Fraktur lebt, nicht kennt. „Willkürliche hieroglyphenförmige Gebilde“⁴⁾ im Sinne Sönnedens sind die

¹⁾ Schriftwesen S. 30 f. ²⁾ Schriftwesen S. 48. ³⁾ Seite 48. ⁴⁾ Seite 51.

Großbuchstaben der Antiqua genau eben so viel und so wenig, wie die Großbuchstaben der Fraktur; in beiden Schriftgattungen sind die Buchstabenformen allein und ausschließlich nichts als Symbole derjenigen Laute, die erst wir ihnen beilegen.

Nach lesbarer ist die Fraktur als die Antiqua; ihre Buchstabenformen sind so vollständig von aller Erden schwere befreit und zu phantasievoll gestalteten stummen Symbolen der gesprochenen Laute geworden, daß von den vielen Millionen, die täglich ihre Zeitung mit absoluter Sicherheit des Verständnisses in Eile durchfliegen, nicht ein Prozent die Frakturbuchstaben nachzuzeichnen vermag. Dies zusammen mit einer für jeden mit dem Auge erfahrbaren Gegenstand (Haus, Baum, Pferd usw.) notwendigen, für eine Schrift vollkommenen Bildhaftigkeit der Worte, Wortgruppen und Sätze erhebt die Lesbarkeit der Fraktur zum Ideal¹⁾. Die Nebeneinanderstellung von Worten und Sätzen in Großbuchstaben der Antiqua und der Fraktur beweist für die größere Lesbarkeit der Antiqua selbstverständlich nicht das geringste; kämen uns Worte und Sätze in Fraktur-Großbuchstaben ebenso tausendfach und täglich und stündlich an fast allen Gebäuden und Einrichtungen und Gegenständen des öffentlichen Verkehrs und des privaten Le-

¹⁾ Die für die starre, leblose Unbildhaftigkeit der Antiqua im höchsten Maße mitschuldige Armut der Buchstabenformen ist für ihre Schönheit, besonders die malerische (die aus fast allen Frakturbuchstaben unaufhaltsam hervorbricht), geradezu

ALTVATER BLATTLAUS

tödlisch; die Gemeinen der Antiqua sind ja bloß nüchterne, z. T. völlig unveränderte Verkleinerungen der Versalien, die bei Cc, li, Oo, Ss, Uu, Vv, Ww, Xx, Yy, Zz bis zur Geisteslosigkeit verblöden. Für die Lesbarkeit der Antiqua tödlisch sind —

bens vor die Augen, wie in Großbuchstaben der Antiqua, läßen wir Worte in Fraktur-Großbuchstaben nicht nur mit derselben, sondern mit größerer Sicherheit und Schnelligkeit wie jetzt in Großbuchstaben der Antiqua. Selbst Sönnedcken wagt es nicht mehr, diesen abgerackerten Gaul in die Arena zu führen, es setzte sich ja niemand auf die Kräfte als der dumme August. Daß diese „verbogenen, verdrehten und verkrüppelten Buchstaben“ täglich von Millionen ohne auch nur eine Empfindung der allgeringsten Hemmung gelesen werden, ist für ihre Lesbarkeit der beste Beweis. Was Sönnedcken gegen die Lesbarkeit der Fraktur vorbringt, sind nicht nur „wertlose [scheinbar] wissenschaftliche Spielereien“¹⁾, sondern gröbliche Irreführungen, wenn Schriften von verschiedener Regelhöhe mit einander in Vergleich gesetzt werden²⁾.

Die Entwicklung der Druckschriften bis ins sechzehnte Jahrhundert.



Ben auf Seite 4 habe ich es gerügt, daß Sönnedcken in seinem „Schriftwesen“ ein ganzes Kapitel der Druckfraktur widmet, dort jedoch nur in ein paar Sätzen von der Druckfraktur spricht. Solche Irreführungen, richtiger Nasführungen, seiner gebulbigen Leser beliebten Sönnedcken öfter. In seinem „Schriftpatriotismus“ über-

nächst der geometrischen unbiegsamen Steifheit der Buchstabenformen, die jedem Zusammenschluß und ununterbrochenen Fluß im Wort widerstreben — die übermäßigen weißen Löcher und Höhlen in und bei allen, zumal den Großbuchstaben, deren A L T V W die Kontinuität der Buchstaben im Worte unheilbar zerbricht. (Jeder Schriftseher weiß über die Cruz des „Ausgleichens“ zu klagen.) Weil die weißen Flächen, woraus und worauf die Buchstaben erstehen und stehen, viel zu groß sind, d. h. weil ein Uebermaß von Weiß aus der Umgebung und dem Innern der Antiqua-Buchstaben hervor scheint, entsteht bei lichtarmen Augen jene Unruhe und Blendung, die man als „Flimmern“ bezeichnet. Das ist die Ursache des Nebels. Nicht die Deutlichkeit oder Undeutlichkeit der Buchstabenformen an sich, rufen, wie Sönnedcken meint (Schriftwesen S. 35), das „Flimmern“ hervor, sondern das Uebermaß der Kontraste zwischen dem zu vielen Weiß der Untergründe und der Schwärze der Buchstaben. Nur eine Folge dieses Uebermaßes der Kontraste ist das „Flimmern“, das auf allen Gegenständen in der gleichen Lichtfülle der prallen Zulfonne entsteht. ¹⁾ Sönnedcken, Ueber Schriftlesbarkeit. (Deutsche Optische Wochenschrift 1915/16, No 17.) ²⁾ Schriftwesen Seite 43.

schriebenen Aufsatz sagt er z. B., im „Schriftwesen“ habe er „Dürers Betätigung auf dem Gebiete der Schrift in Wort und Bild eingehend erläutert. Dürer wäre ganz unzweifelhaft Verehrer der Antischrift [Antiqua]“ gewesen. Liest man die betreffende Stelle im „Schriftwesen“ Seite 14 f. nach, so bemerkt man — beinahe hätte ich gesagt mit Erstaunen; bei der Nachprüfung von Sönnedens höchst oberflächlichen und dilettantischen Arbeiten verlernt man das Erstaunen vollständig schon bald —, daß er nur von Dürers Konstruktion der gotischen Kleinbuchstaben in einigen flüchtigen Sätzen spricht, Dürers Verhältnis zur Antiqua und gar zur schwabacher Schrift und zur Fraktur jedoch mit keinem Worte erwähnt¹⁾. Die im „Schriftwesen“ unterlassene Kennzeichnung der Fraktur nach ihren wesentlichen Merkmalen hat dagegen Sönneden 1917 nachgeholt in dem Aufsatz: Ist Fraktur eine Nationalschrift?²⁾.

Schon der erste Satz dieses Aufsatzes ist für Sönnedens Art bezeichnend: „der Gang der politischen [!] Ereignisse brachte es mit sich, daß bei uns die Schriftfrage »Fraktur oder Antiqua« noch während des gegenwärtig tobenden europäischen Kriegs erneut aufgegriffen worden ist.“ Inwiefern der „Gang der politischen Ereignisse“ während des gegenwärtigen Kriegs? Das mußte Sönneden vor allem das dringende Bedürfnis empfunden haben, seinen Lesern zu sagen; denn sicherlich sind es nur wenige

1) Erst in seinem „Werdegang“ (1911, S. 14) und in seinem Vortrag „Fraktur oder Antiqua“ (1913, S. 17) hat er Dürers Konstruktion der Antiquabuchstaben leicht gestreift. Von eingehender Erörterung ist auch hier nichts vorhanden. Dürers Verhältnis zu den damaligen Druckschriften, der Schwabacher und namentlich zur Antiqua und Fraktur, liegt begreiflicherweise auch Sönneden am Herzen. Vielleicht gelingt es mir, die Veröffentlichung des von ihm angekündigten besondern Heftes: Albrecht Dürer und die „deutsche“ Schrift, zu beschleunigen. —

In den vorgenannten Schriften nennt Sönneden Dürers Konstruktionen der Antiquabuchstaben „im Prinzip eine Nachahmung der Konstruktionsart von Lucas Pacioli in Venedig v. J. 1509“. Die Vermutung Richard Schönes (Ephemeris epigraphica I, 1872), daß Dürer auf die divina proporzio des berühmten Mathematikers Luca Pacioli zurückgehe, hat Dehio in seiner vortrefflichen Abhandlung: Zur Geschichte der Buchstabenform in der Renaissance (Repertorium für Kunstwissenschaft 1881, S. 269—279) längst widerlegt, weder hat Dürer aus Pacioli, noch dieser aus Feliciano geschöpft, sondern Dürer und Pacioli aus einer Schrift des Leonardo da Vinci. Leonardo fußt auf Vitruvs Schrift De architectura III, 1.

2) Kölnische Zeitung. 1917. 28 Januar. Beilage 4.

gewesen, die dieser Sache eine so große Eile beilegen. Wer wird auch die Frau seines Nachbarn mit dringenden Anträgen wegen eines Grundstücksverkaufs beunruhigen in einer Zeit, wo sie in schwerer Sorge ist um den auf einer langen und gefährvollen Reise abwesenden Mann? Solche Bedenken erwog auch Sönnedens. Aber anstatt sie mit gewichtigen sachlichen Gründen zu entkräften, liest man — beinahe hätte ich wieder gesagt: mit Erstaunen — das Folgende: „Trotz der Befürchtung, wider den Zug der Zeit anzugehen, wenn gerade jetzt die Abschaffung der »deutschen« Frakturschrift gefordert wird, halte ich [!!!] die geschichtliche Gegenwart für den geeignetsten Zeitpunkt zur Besinnung auf die Notwendigkeit der Herbeiführung der ... deutschen Schriftreform.“ Also einen sachlichen Grund, einen wichtigen oder unwichtigen, hat Sönnedens überhaupt nicht, sondern nur einen persönlichen, sich selbst: „ich [Sönnedens] halte die geschichtliche Gegenwart für den geeignetsten Zeitpunkt“. Das ist — nun muß ich es doch sagen — wirklich erstaunlich. In dieser Zeit des gewaltigsten Kriegs, wo das deutsche Volk mit unsagbaren Opfern um seine Existenz ringt, wagt es Sönnedens, aus lediglich persönlichen Gründen im deutschen Volk über eine bis zum Ende des Kriegs durchaus gleichgültige Sache einen häßlichen Streit zu erregen! Das ist nicht bloß erstaunlich, es ist tieftraurig, es ist beschämend.

Nach dieser Einleitung macht Sönnedens eine tiefe Reverenz vor den Deutschen. Die „Vorzüge des deutschen Charakters wären Gründlichkeit, Treue, Gewissenhaftigkeit, Ausdauer, Unverdroffenheit und bei einer reichen Gemühtiefe ein ebenso reicher Wissensdrang nach der Gesamtheit und Lage der Dinge [?!] und zwar besonders nach ihrer innern Wahrheit.“ Wie man sieht, eine platte *captatio benevolentiae*. Aber gefallen hat mir doch die Hervorhebung des Wissensdrangs nach der „innern Wahrheit“ (so würde ich betonen) der Dinge, und nicht minder die kurz hinterher folgende Warnung vor der Verschwendung des „Autoritätsglaubens an falsche Götter“, wie „derartige falsche Götter ... auch für die Schriftfrage erstanden“ sind. Diese letzte Ausführung gibt dem Leser die beruhigende Gewißheit, daß sein Glaube an die Autorität Sönnedens in der „Schriftfrage“ an keinen falschen Gott verschwendet ist und daß er von Sönnedens stets die „innere Wahrheit“ vernimmt, natürlich „nach der Gesamtheit und Lage der Dinge“.

Sönnedens gibt sofort Gelegenheit, das zu erproben. Er fragt: „Was ist Fraktur?“ und erklärt: „Es ist die in unsern meisten Tageszeitungen und in den Volkschriften gebrauchte gewöhnliche Druckschrift. In ihrer Form ist sie gegenwärtig noch die vernachlässigte Buchschrift, wie sie beim Entstehen der Druckschrift als Schreibschrift allgemein für Bücher gebräuchlich war“. Das heißt, nur etwas deutlicher ausgedrückt: Fraktur ist diejenige Schrift, womit der politische Teil unserer meisten Tageszeitungen und die Volkschriften gedruckt sind; sie hat noch gegenwärtig die Form derjenigen Schreibschrift, die zur Zeit der Erfindung der Buchdruckerkunst für die Herstellung von Büchern allgemein gebraucht wurde. Ich darf, mit aller Hochachtung vor der sonstigen Autorität Sönnedens, sagen, daß ich die zur Zeit von Gutenbergs großer Erfindung gebräuchlichen Buchschriften recht gut kenne, unter ihnen jedoch keine einzige, die in ihrer Form der „in unsern meisten Tageszeitungen und in den Volkschriften gebrauchten gewöhnlichen Druckschrift“ gleicht. Ich behaupte, daß Sönneden ein mit der von ihm oben gekennzeichneten Fraktur vor dem Jahr 1500 geschriebenes oder gedrucktes Buch oder sonstiges Schriftstück nirgend nachweisen kann. Ich behaupte ferner, daß eine Fraktur, die mit der von Sönneden gekennzeichneten übereinstimmte, vor dem Jahr 1500 von niemand vorgewiesen werden kann, weil es eine solche Fraktur nach meiner wissenschaftlichen Kenntniss und Ueberzeugung bis dahin überhaupt nicht gegeben hat. Ich behaupte endlich, daß die Erklärung, die Sönneden von der Form der Buchschrift zur Zeit Gutenbergs gibt, nicht nur keine „innere Wahrheit“ besitzt, sondern nicht einmal eine äußere. Es tut mir leid, Sönnedens Autorität nun auch in einem derart wichtigen Stück der Schriftgeschichte in Scherben schlagen zu müssen. Es erregt ja immer schmerzliches Bedauern, etwas, das Viele für wertvoll gehalten, zu zerstören, hier um so mehr, als Sönnedens großes und autoritatives Ansehen auch in noch wichtigern Dingen unserer Schriftgeschichte eine starke Erschütterung erleidet.

Ich habe oben schon bemerkt, daß Sönnedens Ansicht, unsere deutsche Schwabacher wäre aus der *lettera tonda* oder *l. formata* (der Antiqua der italienischen Humanisten) „durch Hinzufügung einiger Eden“ geformt worden, unrichtig ist. In einem ebenso verhängnisvollen Irrtum befindet er sich mit der Meinung, die Schwabacher hätte im sechzehnten Jahrhundert

zur Vereinfachung der Fraktur gebient, weshalb er sie „einfache (schwabacher) Fraktur“ nennt und zeitlich nach der Fraktur einordnet¹⁾. Sönneden weiß aber nicht nur nicht, wie die deutsche Schwabacher entstanden, wann und wie sie in Deutschland aufgetreten und welche überaus wichtige Rolle ihr hier zugefallen ist: daß sie über ein Jahrhundert lang deutsche Nationalschrift gewesen und von der Fraktur, ja von der von ihm gehaßten Fraktur, gestürzt und ersetzt worden ist, gestürzt und ersetzt, weil die Schwabacher — wie die gotische und die karolingische Schrift — nach Herkunft und Form undeutlich, deshalb den Deutschen fremd und unsympathisch war und blieb, daß die Fraktur dagegen, von einem Deutschen in Deutschland geschaffen, von deutschen Formen durchtränkt, das deutsche Gemüt sofort unwiderstehlich zu sich herüberzog und schon nach einem guten halben Jahrhundert, an Stelle der Schwabacher, deutsche Volks- und Nationalschrift wurde und heute noch ist. Von all diesen Wandlungen weiß, wie gesagt, der Erforscher der deutschen Schriftgeschichte Sönneden nichts, er hat von diesen eminent schriftgeschichtlichen Vorgängen nicht einen Schimmer. Der tatsächliche Hergang war, kurz erzählt, folgender.

In Italien schlug die Schriftentwicklung im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert zwei Wege ein. Auf beiden war die mit den wieder erweckten Studien der klassischen Literatur wachsende Kenntnis der Geschichte und Kunst des einstigen Rom und die Bewunderung vor seiner Größe ihr Führer. Auf dem ersten Weg ging die Umwandlung des gotischen Schrift-

¹⁾ So in der „Schriftfrage“ (1911, S. 3) und in dem Vortrag „Fraktur oder Antiqua“ (1913, S. 11. 14). Im „Schriftwesen“ (1881, S. 6 f.) und im „Werbegang“ (1911, S. 11) setzt Sönneden dagegen die Schwabacher zeitlich vor die Fraktur. Demgemäß läßt Sönneden die Fraktur das eine Mal, zwar auf dem langen Weg der „Ausartung“, unmittelbar aus der „reinen Gotik als der Grundform der Fraktur“ hervorgehen (Ist Fraktur eine Nationalschrift? und Fraktur oder Antiqua S. 11), das andere Mal aus der Schwabacher Schrift (Schriftwesen S. 6 f. und Werbegang S. 11) entstehen, die nach Sönneden aus der *lettera formata*, einer Mischung von „vorgotischen Kleinbuchstaben und vereinfachten gotischen Großbuchstaben“ geformt sein soll, in Wahrheit jedoch mit der gotischen Schrift nicht das geringste zu schaffen hat. Das ist ein bißchen sehr konfus und ich möchte wohl wissen, wie viele von den Anhängern und Nachläufern Sönnedens — ganz abgesehen von denen, die aus eignen Gründen, trotz Sönneden, Frakturgegner sind — diesen Ratentkönig von Widersprüchen entwirrt, ja überhaupt ihn bemerkt haben.

stils in die Formen der Renaissance ihren natürlichen schrittweisen Gang; je besser man mit dem Geist und den Formen des Lebens und der Kunst der alten Römer bekannt und vertraut wurde, um so mehr wandelten sich die Formen der gotischen Buchstaben in diejenigen der altrömischen Schrift. Schon im Anfang des vierzehnten Jahrhunderts nahmen an einzelnen Orten die anderwärts noch gotischen Buchstabenformen rundere Gestalt an, die dachförmigen Ecken, besonders an den Fülßen der Gemeinen m n r, verschwanden, manche Großbuchstaben (z. B. P I O) näherten sich der schwabacher Gestalt, überhaupt hat die ganze Schriftseite eines derart geschriebenen Buches eine viel stärkere schwabacher als gotische Färbung¹⁾. Aus dieser Schriftform ist unsere Schwabacher entstanden, eine echte Tochter der Renaissance.

Dieser Prozeß ging jedoch den heißblütigern und radikalern Humanisten viel zu bedächtig und langsam. Täglich sahen sie, wie ihre altrömischen Vorfahren in lapidaren Inschriften auf den Tempeln und anderen Bauwerken die Taten ihres Staates und Volkes den Nachkommen verkündeten. Dieser Mahnung vermochten sie nicht zu widerstehen. Freilich waren diese Inschriften ganz aus Großbuchstaben gemeißelt; welche Form die Kleinbuchstaben einst gehabt hatten, war nicht zu erkennen. Aber konnten diesen Mangel nicht die schönen Handschriften des späteren Mittelalters ersetzen? Bestand doch hier die Schrift fast ganz aus Kleinbuchstaben und die Form der Großbuchstaben in den Kapitellüberschriften, am Anfang der Sätze, Namen und dergleichen war den Großbuchstaben der altrömischen Inschriften sehr ähnlich. Es bedurfte nur einer Angleichung der handschriftlichen Form der Kleinbuchstaben des elften und zwölften Jahrhunderts an die inschriftliche Form der Kapitalen, um die Kursive der alten Römer zurück zu erhalten. So ist man tatsächlich verfahren. Man nannte diese bewußt und mechanisch konstruierte Schriftform *littera antiqua horum temporum*, *lettera antica nuova*, auch bloß *antica* oder *rotonda*, *tonda*, *formata*²⁾. Die früheste in dieser Schriftform geschriebene datierte Handschrift ist der Valerius Flaccus in der Laurentiana in Florenz vom J. 1429. Diese Antiqua, ein Kunstprodukt italienischer Humanisten, ist

¹⁾ Man vergleiche das Facsimile aus der Vergilhandschrift Petrarca's vom Anfang des 14. Jahrhunderts bei Steffens, Lateinische Paläographie (1909), Tafel 101.

²⁾ Schöne Facsimiles bei Steffens, a. a. O. Tafel 114. 115.

von allzu begeisterten deutschen Humanisten im 15 Jahrhundert bei uns eingeschleppt worden und wird seitdem in Deutschland und den meisten andern europäischen Ländern gebraucht. Wie viel an dieser „Altschrift“ deutsch ist, hat Sönnedek seinen Gläubigen wohlweislich nicht verraten und weiß es, wenn er seine Beschreibung im „Schriftwesen“ Seite 6 noch immer für richtig hält, selbst nicht. Aus dieser Schrift ist, obgleich es Sönnedek behauptet, die Schwabacher nicht geformt worden.

Wann aber und von wem wurde die Schwabacher nach Deutschland gebracht? Von Deutschen, die Studierens halber oder wegen anderer wissenschaftlichen Absichten im fünfzehnten Jahrhundert in Italien lebten. In Italien lernten sie die Schrift kennen und wenn sie Talent hatten, wurden sie Kalligraphen, und wenn sie arm waren, machten sie, zur Aufbesserung ihres Wechsels, Abschriften von Werken klassischer Autoren für Buchhändler oder reiche sehr hohe Herren ¹⁾. Solche Deutsche sind es gewesen, die diese Schrift nach Deutschland vermittelt haben in Abschriften, die sie nach Deutschland verkauften oder in ihre deutsche Heimat mitbrachten. Auch für die Zeit, wann dies geschehen ist, läßt sich der terminus ante quem mit Sicherheit angeben: es muß vor dem Jahre 1454 geschehen sein, die berühmten mainzer Ablassbriefe dieses Jahres sind schon mit schwabacher Schrift gedruckt.

Dadurch, daß sich Peter Schöffer der Schwabacher bemächtigte, empfing sie jedoch erst die hohe Aufgabe, für länger als ein Jahrhundert deutsche Nationalschrift zu werden. Schöffer war von allen Schülern Gutenbergs

¹⁾ Eine ausgezeichnete Handschrift des Terenz mit künstlerisch sehr feinen und schönen in Farben und Gold gemalten Initialen schrieb der Deutsche Oswald aus Nördlingen 1433 in Italien und gebrauchte die Schrift, die sich in natürlicher Weise unter dem Einfluß der Renaissance aus der gotischen Schrift entwickelt hatte, woraus dann in der Folge die deutsche Schwabacher entstand. Mit deutscher Bescheidenheit sagt er am Schluß nur: *Scriptus est autem liber iste per me Oswaldum germanum Suevum de Nordlinga. Anno domini 1433.* Mehr zu sagen hielt er mit Recht nicht für nötig; wer die Handschrift zu Gesicht bekam, sah mit staunenden Augen die hohe Kunst des Schreibers viel besser, als Worte es ausdrücken konnten. — Mit gleicher Kunst bemeisterten Deutsche die humanistische Antiqua. Der Deutsche Wilhelmus, ein Sachse, schrieb 1461 in Pavia eine *chronica Eusebii Hieronimi cum superadditionibus Prosperi* mit vollster Beherrschung des Duktus in dieser Schrift.

der geistig bedeutendste, technisch der intelligenteste, künstlerisch der geschmackvollste, geschäftlich der gewandteste. Sein berühmtes Psalterium von 1457 druckte er noch, der gutenbergschen Tradition folgend, mit streng gotischer Schrift¹⁾. Dann aber ging er entschlossen zur Schwabacher über. Sein herrliches *Rationale divinorum officiorum* von 1459²⁾ und seine prachtvolle lateinische Bibel von 1462³⁾, jenes mit zierlicheren, diese mit kräftigen schwabacher Lettern gedruckt, wurden die Herolde auf der Siegesbahn, die die Schwabacher nunmehr beschritt, weder die gotische Schrift, wichtig und monumental⁴⁾, wie die Lehren von deutschen Künstlern im gotischen Stil aufgeführten Dome, vermochte ihr gegenüber die während zweieinhalb Jahrhunderten befestigte Stellung zu behaupten, noch konnte

¹⁾ Rippmann-Dohme, Druckschriften des 15—18 Jahrhunderts in getreuen Nachbildungen (1884—1887), Tafel 61—63. Das in Auswahl der schönsten und für die Druckgeschichte wichtigster Werte, wie in der meisterhaften Ausführung der Tafeln gleich ausgezeichnete Wert sei auf das angelegentlichste empfohlen. ²⁾ Rippmann-Dohme, Druckschriften, Tafel 41. ³⁾ Rippmann-Dohme, Druckschriften, Tafel 42. — Ein vorzügliches Pergamentexemplar von tadelloser Erhaltung besitzt die Stadtbibliothek in Braunschweig. ⁴⁾ Sönnedens kann sich nicht genug tun, die gotische Schrift eine „Zierschrift“ zu nennen, in der Absicht, sie zu diskreditieren, wenigstens ihre Lesbarkeit herunter zu setzen. In Wirklichkeit sind die Formen der gotischen Schrift an sich, durch die große und gleichmäßige Stärke aller ihrer Teile, bei Unterdrückung fast aller zarteren Linien, und durch ihren schmalen aufwärts strebenden Bau, die monumentalste und wichtigste Schriftform, die wir bis zum Aufkommen der Reklameschriften des 19ten Jahrhunderts besitzen. Dürer wußte das sehr gut, als er sie auf die Titelblätter seiner Offenbarung und seiner Apokalypse setzte; daß er einzelne Buchstaben mit reichem Zierwert versah, war persönlich und hat mit dem Charakter der Schrift an sich nichts zu tun. (Rippmann-Dohme, Druckschriften, Tafel 29. 38.) Wer die wichtige Choralchrift in den gewaltigen Folianten der Chorwerke des 14ten und 15ten Jahrhunderts einmal gesehen hat, kommt überhaupt nicht auf den Gedanken, daß der gotischen Schrift Zierlichkeit oder daß sie eine Zierschrift wäre, nachgesagt werden

schwankende Halt

die 1463 von Straßburg aus verbreitete Antiqua¹⁾ beim deutschen Volke irgend Boden gewinnen. In dem langen und hartnäckigen Kampf, den die drei Schriftgattungen sechs Jahrzehnte lang mit einander führten, worin sich die Buchdrucker ernsthaftest bemühten, durch Annäherungen der schwabacher Buchstabenformen, bald an die gotischen, bald an die der Antiqua, den Streit zu schlichten²⁾, blieb zuletzt die schwabacher Schrift Sieger; die gotische Schrift mußte sich begnügen, daß kirchliche Ritualwerke mit ihr gedruckt wurden; die Antiqua konnte zuerst zwar ihren Bereich ausdehnen, insofern ihr die anfangs mit gotischen Lettern gedruckten lateinischen Texte mehr und mehr zufielen; weiter jedoch ist sie, trotz vieler einzelnen Ausbrecher, bis zur Mitte des 19^{ten} Jahrhunderts nicht gekommen.

Auch der unablässige, in hundertten verschiedenster Schriftschnitte³⁾ er-

könne. Bekannt ist, daß auch den Antiquabuchstaben zuweilen allerlei Zierwerk angehängt, ja daß ihr Buchstabenkörper selbst in Ornamente aufgelöst worden ist, deshalb wird doch niemand die Antiqua eine Zierschrift nennen. Die Buchst, die die Kleinbuchstaben unserer Fraktur besitzen und die bei ganz großen Schriftgrößen (54 Punkte) zu starkem Ausdruck gebracht werden kann (siehe das oben stehende Beispiel), ist eine Wirkung des gotischen Schrift-Charakters, der ihnen von ihrem Schöpfer gegeben worden ist.

¹⁾ Biblia sacra latina, gedruckt von Johann Mentelin in Straßburg 1463. Facsimile bei Bippmann-Dohme, Druckschriften, Tafel 51. ²⁾ Der berühmte Astronom Regiomontanus unternahm es sogar, in seiner Druckerei eine Schrift zu benutzen, die schwabacher Buchstaben mit solchen der Antiqua, fast ohne ihre Buchstabenformen zu ändern, vermischte. (Kalender 1473. Vgl. Burger-Boullisme, Monumenta Germaniae et Italiae typographica, Tafel . . .) Ähnlich verfuhr der Buchdrucker Bergmann de Olpe beim Druck der ersten Ausgabe von Sebastian Brants Narrenschiff 1494. (Burger-Boullisme, Monumenta, Tafel 294.)

³⁾ Vgl. die Veröffentlichungen der Gesellschaft für Typenkunde, bisher 965 Tafeln. — Wer die vielen hunderte von Schriftschnitten auf diesen Tafeln vor seinen Blicken vorbei ziehen läßt und studiert, forschet immer mehr erstaunt, verwirrt und verstimmt nach dem Grunde dieses Uebermaßes von Buchstabengestalten; es wäre doch, namentlich für die kleinen Drucker, sehr viel einfacher und billiger gewesen, eine Schrift, die für ihren Zweck taugte und die ihnen gefiel, von einer großen Druckerei im fertigen Guß oder in Matrizen zu kaufen. Das ist ja später, als die Fraktur aufkam, im weitesten Umfang geschehen, von der es bis gegen das Ende des sechzehnten Jahrhunderts sogar nur einen Schnitt gab. Der Grund kann nur sein, daß die damaligen Buchstabenformen keinem gefielen und daß jeder versuchte, eine dem deutschen Volksgeschmack zusagendere zu erfinden, zu erkämpfen.

kennbare Eifer der deutschen Buchdrucker für die schwabacher Lettern die deutscheste Form zu finden, hatte einen gewissen Erfolg; im *Hortus sanitatis*¹⁾ gelang es, den Buchstaben der Schwabacher eine Gestalt zu geben, die den Formsinn der Deutschen am besten ausdrückte, und wieder war es Peter Schöffer, der diese Schriftform schuf²⁾.

Durch Luther erhielt dann die Schwabacher Schrift — dieses echteste Kind aus der Ehe der deutschen Kunst und der italienischen Renaissance — den letzten und kraftvollsten Antrieb, ihre Form zu verjüngen und sich in der Gunst der Deutschen als nationale Volksschrift, scheinbar für alle Zeit, zu befestigen. Fast alle aus den wittenberger Buchdruckerpressen hervor gehenden deutschen Schriften des geist- und sprachgewaltigen Mannes, der die Herzen und Gewissen der Deutschen wie noch keiner vor ihm erschütterte, erschienen im Kleide der schwabacher Schrift und trugen diese Schrift weit über Deutschlands Grenzen hinaus zu allen deutschsprechenden und den Deutschen blutverwandten Völkern und Stämmen. Keine Schrift konnte es fernerhin, so schien es, wagen, die Schwabacher aus ihrer gewaltigen Machtsstellung zu verdrängen.

Da, als Luther und, wie er, die schwabacher Schrift zur Höhe ihres Einflusses emporstiegen, geschah das in aller Schriftgeschichte Unerhörte und geradezu Wunderbare: aus der Verborgenheit kleiner und fast unbekannter Druckerwerkstätten trat 1524 eine Schrift ans Licht, ohne jedes andere Anrecht auf Geltung und Macht, als was ihre deutsche Geburt und ihre deutsche Gestalt ihr verliehen, und eroberte doch in wenig mehr als fünfzig Jahren die deutsche Welt, die Fraktur. Freilich war sie nicht, wie ihre Vorgängerinnen, unfertig, noch ein Kind, das dahin stolpert seiner künftigen Kraft unbewußt; in jedem Zuge vollendet, sprang sie, wie Athene aus dem Haupte des Zeus, fest und kampfluftig in die Welt. Anspruchslos vorerst sich begnügend mit Schriften und Schriftchen kleinen und kleinsten Umfangs, dachte sie gar nicht daran, diejenigen Schriften, die das deutsche Druckwesen beherrschten und diese Welt längst unter sich geteilt hatten, zu bedrängen oder gar zu verdrängen; sie wußte auch, daß diese Schriften, auf das heilige Recht des Besizes pochend, sich stützten auf Mächte, die, wie die Kirche,

¹⁾ Bippmann-Dohme, Druckschriften, Tafel 53. ²⁾ Boulliéme, Die deutschen Drucker des fünfzehnten Jahrhunderts (Berlin 1916), S. 79.

die die gotische Schrift, wie die humanistischen Gelehrten, die die Antiqua, und wie das ganze deutsche Volk, das die Schwabacher begünstigte, nicht die geringste Neigung verspürten, dem Eindringling Platz zu machen. Allein wenn auch die Kirche und die Humanisten den Neuling kaum beachteten, das deutsche Volk fühlte sich sogleich unwillkürlich zu ihm hingezogen; die Formen, die ihm in den Buchstaben der neuen Schrift entgegen traten, waren die ihm aus seiner deutschen Spätgotik bekannten, vertrauten, waren die seinen. Wie sein großer Maler Albrecht Dürer im Ornament, suchte das deutsche Volk „weniger das geometrisch festgelegte als den Schein der ganz freien Bewegung, weniger das übersichtlich Auseinandergebreitete als das malerisch Verworfene, das Uner schöpfliche, Unbegrenzte. Es ging nicht einer Abstraktion der Naturform nach, sondern tummelte sich in einem festen Naturalismus. Die »reine« Linie der Italiener blieb für es etwas Fremdes, es brauchte den Schnörkel. Seine Phantasie nährte sich an den Zeichnungen der Holzmaßer, an den Formen der züngelnden Flammen, des strudelnden Wassers und dergleichen Erscheinungen... Freilich blieb die Folie aller Ausgelassenheit immer das tektonisch Gebundene. »Spätgotisch« ist ein ungeschickter Name, als ob es sich um einen Stil in seiner Entartung und Erschlaffung bei diesem Geschmack handele. Es sind uralte Eigentümlichkeiten des germanischen Formgefühls, die hier genannt wurden. In gewissem Sinne ist dieser spätgotische Stil der deutsche Stil überhaupt“¹⁾. Diese in den Buchstaben der Fraktur so stark ausgeprägten urdeutschen Formen der scheinbar ganz freien Bewegung, das malerisch Verworfene, Uner schöpfliche, Unbegrenzte, die Schnörkel, waren es, was dem deutschen Volke so innig behagte, während es die in der Schwabacher aufdringlich vorwiegende, die Antiqua vollständig beherrschende »reine« Linie der Italiener als etwas ihm Fremdes zurückstieß.

Viermal hatte das deutsche Volk es ertragen müssen, daß ihm wesensfremde Schriften aufgedrängt wurden, weil es keine ursprünglich eigene besaß; dreimal, bei der karolingischen²⁾, der gotischen und der schwabacher

¹⁾ Heinrich Wölfflin, Die Kunst Albrecht Dürers. München 1905.

²⁾ Sönnedens bildet auf Seite 7 seiner Schrift „Fraktur oder Antiqua“ ein Alphabet von „romanischen“ Großbuchstaben ab und nennt dies: „Die zweite wesentliche Abweichung von der [römischen Antiqua-]Schrift und die erste wirkliche Schädigung ihrer Deutlichkeit“. Sönnedens, der doch in dem Aufsatz „Ist Fraktur

Schrift, hatte es unter unsäglichen Mühen versucht, sie sich durch Umbiegung der fremden Formen und Hineintragung eignen sich anzueignen oder doch erträglich zu machen, bei der Renaissance-Antiqua erwies sich das bald als unmöglich. Jetzt bot mit der Fraktur eine Schrift sich ihm dar, die keiner Umwandlung bedurfte, deren Buchstabenformen, bis ins kleinste vollendet, ganz die Gestalt wiesen, wie es sie sich wünschte, wo Körper und Form, besonders der Großbuchstaben, so ganz sich durchdrangen und zum Anschluß an die gleichartigen Genossen im Wortbilde hindrängten, daß ein Buchstabe für sich allein nicht bestehen konnte, Gebilde aus dem unbegrenzten unererschöpflichen Reich seiner Phantasie. Das und das allein war es, was das deutsche Volk zu der Fraktur unwiderstehlich hinzog, was ihm die Kraft gab, die Schwabacher kühlen Muts zu verlassen, die gotische Schrift der Kirche zu weihen und um die mit welschem Trug gemachte, für die echte Schrift der alten Römer ihm vorgegaukelte Antiqua sich überhaupt nicht zu kümmern, sondern dem humanistischen Gelehrtentum preiszugeben. Das auch ist es, was dem deutschen Volk in vier langen Jahrhunderten die Kraft gegeben hat, der Fraktur die Treue zu halten, und was ihm weiterhin die Kraft und den Stolz gibt, seine nationale Schrift, das natürliche Kleid seiner Sprache, wie seine heimatlichen Fluren, Flüsse und Wälder zu schützen und dem Geschrei und Geschimpfe seiner mit welscher „Zivilisation“ geblendeten Feinde und dem seichten dilettantischen Gerede Sönnedens¹⁾,

eine Nationalschrift?“ von der „reichen Gemütsstiefe“ und dem „ebenso reichen Wissensdrang“ der Deutschen, „besonders nach der inneren Wahrheit der Dinge“ verständnisvoll redet, fleht und urteilt in seinem oberflächlichen Dilettantismus wieder einmal nach der äußeren Wahrheit der Tatsache. Er erkennt nicht, daß das, was er als eine „wirkliche Schädigung“ tabelt, für die Deutschen eine wesentliche Verbesserung war, indem sie für die ihnen unsympathische fremde, frostige, gemütslose italienisch-karolingische Antiqua eine Form suchten, die ihrem von „reicher Gemütsstiefe“ erfüllten Formsinne besser entsprach.

¹⁾ Es ist selbstredend nicht meine Absicht, auf alle von Sönneden gegen die Fraktur erhobenen Beschuldigungen zu antworten, urteilsfähige und unboreingenommene Leser tun das selbst. Hier nur einige, die mir gerade vorliegen.

In seinem Aufsatz: „Das Ausland und die Fraktur“ sagt er, die Beibehaltung der Fraktur in Deutschland wäre Formsache und fügt sofort an: „Durch sie schließen wir uns formell aus der Gemeinschaft der die Weltpolitik und den Welthandel beeinflussenden Hauptstaaten aus“. Selbstverständlich ist für hundert Millionen Menschen, die seit mehr als dreihundert Jahren ihre Literatur, auch einen großen

der von der deutschen Herkunft und dem deutschen Wesen der Fraktur nichts weiß, verächtlich den Rücken zu kehren.

Teil der gelehrten, in Frakturbüchern niedergelegt haben, die Abschaffung der Fraktur keine bloße „Formsache“. Warum wir (also sogar das ganze deutsche Volk) uns wegen Beibehaltung der Fraktur formell usw. ausschließen, ist eins der unergründlichen Geheimnisse Sönnedens. Aber es mag wohl Leute geben, die sich verblüffen lassen. — „Bekanntlich fand die Fraktur . . . allgemeine Aufnahme in Deutschland, England, Frankreich“ usw. Bekanntlich haben England und Frankreich die Fraktur niemals besessen. Ueber solche für einen Schriftenforscher elementare Unkenntnis darf man sich bei Sönneden nicht wundern, auch nicht daß er nun die Freunde der Fraktur „schriftgeschichtlicher Unwissenheit“ beschuldigt und daß er sie mit kränkenden und beleidigenden Beschimpfungen überhäuft, wie „Schriftfeilerer, Schriftfanatiker, Phrasenhelden, Schriftpatrioten, Schriftdeutsche, Frakturisten, Ueberpatrioten, Frakturfanatiker, verknöcherte Pedanten“ usw. —

„Für die Beurteilung eines Volks spielt die Art, wie es sich äußerlich gibt, eine ausschlaggebende Rolle. Dazu gehört an erster Stelle die Schrift“. Mit dieser Meinung Sönnedens bin ich ganz einverstanden. Um so mehr ist es mir unverständlich, daß er in demselben Aufsatz (Deutsche Kultur und „deutsche“ Schrift) behauptet, „das Aufgeben der deutschen Schrift und der Gebrauch der Antiqua wäre eine Lebensbedingung für das deutsche Volk und unser Ansehen in der Welt“. Nach meiner Ansicht käme es einem Selbstmorde gleich, wenn das deutsche Volk die niedrige Charakterlosigkeit besäße, seine nationale Fraktur, noch dazu ohne alle Not, aufzugeben, bloß weil sie Sönneden und unsern Feinden nicht gefällt. Es wäre nach meiner Auffassung schon eine Beleidigung, eine solche weiche Preisgabe der nationalen Würde dem deutschen Volke nur zuzutrauen. „Was wir anderen Nationen geben können, geben wir ihnen am besten durch die Art, wie wir für uns sind, . . . nicht durch den erborgten Abglanz westlicher Zivilisation“. (Timmerding, Der gotische Mensch.) Von der Krankheit internationaler Phantasterei hat der Krieg den Deutschen für alle Zeit geheilt. —

Wenn man eine Bezeichnung aus der Flut von Schimpfworten, die Sönneden über die Verteidiger der Fraktur ergießt, auf ihn selbst anwenden wollte, so müßte er „Schriftfanatiker“ genannt werden. Das deutsche Volk hat in vornehmer Reserve jedem überlassen, Fraktur oder Antiqua zu schreiben und zu drucken nach Geschmack und Gefallen; in allzu großer Zurückhaltung hat es auch dann noch geschwiegen, als die Gewöhnung an die Antiqua durch die Ausbreitung der amerikanischen Schreibmaschine immer gefährdender wurde, obwohl „Moden [wie Sönneden, Eine Kulturfrage, weiß] bei der Urteilslosigkeit der großen Menge erfahrungsgemäß sehr leicht und schnell allgemein aufgenommen werden“.

Erst als der Sieg des Amerikaners Remington sicher zu sein schien, tauchte Sönneden aus der Versenkung heraus, wohin ihn das deutsche Volk dreißig Jahre lang

Mit der Ueberwindung der drei Hauptgegner, der gotischen Schrift, der Schwabacher und der Antiqua, hatte die Fraktur den Sieg jedoch noch nicht gewonnen. Dicht vor dem Ziel vertrat ihr ein vierter Gegner den Weg, der

der verdienten Vergessenheit überantwortet hatte. Sogleich ging er aufs Ganze. Allein die Petition des „Allgemeinen Vereins für Altschrift in Köln-Ralf“, worauf er sichere Erwartungen gesetzt hatte, scheiterte an dem gesunden Urteil der deutschen Reichstagsabgeordneten (Mai 1911). Schon in dieser Petition enthüllte der „Schriftfanatiker“ sein wahres Gesicht; Sönnedcken war nicht gesonnen, es dem Urteil des einzelnen Deutschen zu überlassen, ob er Fraktur- oder Antiqua-Druck- und Schreib-Schrift für richtig hielt, er forderte behördlichen Zwang, Zwang durch die Macht des deutschen Reichstages, Zwang durch die Volksschulen. Bei diesem Zwang sollte den Eltern nicht etwa die Wahl, ob Fraktur oder Antiqua, frei stehen, vielmehr forderte die Petition, daß „allgemein der erste Schreib- und Leseunterricht mit . . . Altschrift [Antiqua] beginne, der Unterricht in der . . . Bruchschrift (Fraktur) . . . möglichst bald auf das Lesenlernen beschränkt werde“. Dadurch wäre der Fraktur der Galgen errichtet worden. Zu dem Henderdienst, den Sönnedcken vom Reichstag verlangte, gab sich dieser doch nicht her.

Seinen Zorn über diese Niederlage sprengte Sönnedcken in einer langen Reihe von Broschüren und Zeitungsartikeln über das deutsche Volk, worin er nicht unterließ, seine „Schriftreform“ damit anzupreisen, daß er ihre „Notwendigkeit“ „im Jahre 1881 geschichtlich und technisch ausführlich begründet“ hätte, daß das „Eintreten für eine so mißgestaltete Schrift als Nationalschrift nicht zu verstehen wäre für jeden, der sich die Mühe mache, seinen veröffentlichten Quellenstudien zu folgen“. Zur Wirkung dieser „Quellenstudien“ für die baldigste Herbeiführung der von ihm so leidenschaftlich gewünschten „Schriftreform“ hatte Sönnedcken indeß kein großes Vertrauen. Er half kräftigst nach. Er redete dem deutschen Volke beruhigend vor, die „spitze Schreibschrift und Fraktur“ wären lediglich ein äußeres Mittel des Verkehrs (ihre Abschaffung eine bloße Formsache), nie und nimmer aber nationale Güter“ (Eine Kulturfrage). „Die system- und regellos zusammengesetzte Fraktur mit ihren verschörkelten, gewundenen und verrenkten Großbuchstaben“ könne nicht als „Ausfluß deutscher Eigenart und deutschen Wesens“ angesprochen werden (Eine Kulturfrage). Durch die „blinde Hingebung an eine unbegründete ›deutsche‹ Sonderthümlichkeit auf dem Gebiete der Schrift erschwerten wir nur den Siegeslauf deutschen Geistes und die Anerkennung unserer hohen Kultur in der Welt“ (Eine Kulturfrage). Darum, weil das Aufgeben der deutschen Schrift nicht ein Verlust, sondern ein Gewinn für das Deutschtum wäre und weil der Gebrauch der Antiqua vor allen Dingen eine Lebensbedingung [!] für das deutsche Volk und unser Ansehen in der Welt wäre, so müsse mißverständlicher Patriotismus berichtigt („Auf dem Gebiete der Schrift ist Internationalismus der wahre Patriotismus“, Sönnedcken, Handel und Schrift) und die „Macht der Gewohnheit mit allen Mitteln bekämpft werden“

um so gefährlicher war, als er der Fraktur die eignen Waffen vorweg nahm. Es war ein „Gemisch von Schwabacher- und Frakturelementen“ zwischen den „ersten Versuchen Dürers und der ausgesprochen neuen Schrift Feyer-

(Deutsche Kultur und »deutsche« Schrift). Also englischer Schrift-Internationalismus. Denn „erst im Vergleiche mit dem politischen Vorsprung, den England und Frankreich in der Welt vor Deutschland voraus haben [natürlich doch nur weil sie mit Antiqua schreiben und drucken], werde die Bedeutung der Weltschrift [!] für Deutschlands Politik und Kultur recht ersichtlich. Zur nationalen [!] Selbsterhaltung Deutschlands wäre in der gegenwärtigen Stunde [Januar 1917] mehr als je der Verzicht auf die Fraktur dringend nötig.“ (Ist Fraktur eine Nationalschrift?) Das ist für Sönnedens mit seinem „wahren internationalen Schrift-Patriotismus“ doch furchtbar klar! und es ist so schrecklich, daß das deutsche Volk noch immer nicht einsieht! Deshalb muß es ihm noch einmal und nun mit aller Gründlichkeit und Deutlichkeit gesagt werden: „und wenn die Fraktur wirklich »echt deutsch« wäre [das ist sie, gottlob, und wird weiterhin haarförmig bewiesen] und alle Ausländer, die Deutsch verstehen, die deutsche Sprache nur im Frakturdruck zu lesen wünschten [das überlassen wir ihnen], wenn die Fraktur wirklich die für das Auge besser lesbare Schrift wäre [das ist über jeden Zweifel erhaben] und ihr alleiniger Gebrauch in Kriegszeit patriotisch höher stünde als jede andere Art vaterländischer Betätigung [er steht andern nicht nach und ist selbstverständlich] — so hat uns doch der gegenwärtige Krieg genügend die Augen darüber geöffnet, daß alle diese Gründe hinfällig sind, wenn es gilt, das eine maßgebende patriotische Moment in den Vordergrund zu stellen: die Hebung des deutschen Ansehens in der Welt.“ Rein, der Krieg hat dem deutschen Volk darüber die Augen geöffnet, daß unsere Feinde vom Deutschthum nur anerkennen, was es mit den Waffen erkämpft.

Der Krieg hat dem deutschen Volk in brutalster Wirklichkeit die Augen geöffnet über die Wahrheit des Dichterworts:

Was du ererbt von deinen Vätern hast,

Erwirb es, um es zu besitzen.

Der Krieg und Sönnedens haben das deutsche Volk angeregt, sich zu erinnern, daß noch nicht ein Prozent seiner siebzig Millionen genötigt ist oder einen Vorteil davon hat, daß es mit dem Auslande in Antiqua schriftlich verkehrt.

Der Krieg und Sönnedens haben das deutsche Volk daran erinnert, daß die Fraktur seine Nationalschrift ist, mit deren Lesbarkeit, phantasievoller Schönheit und Deutlichkeit der Form die Antiqua gar nicht in Vergleichung gestellt werden kann.

Der Krieg hat dem deutschen Volk die Augen darüber geöffnet, daß es sich durch die Verleugnung seiner Fraktur vor seinen Feinden bis zur würdelosen Entäußerung seines Deutschthums erniedrigte und in der ganzen Welt zum Gespött machte.

Wann und wo, so frage ich, hat das deutsche Volk den Kommerzienrat Sönnedens zum Richter über seine Schrift aufgerufen und zum Hüter seines Ansehens in der

abends“, „die restlos alle die Formen aufweist, die wir heute an einer „Fraktur“ als typisch“ empfinden¹⁾. Es ist nicht unrichtig, daß Ehmdé die Schriften des Gebetbuches Kaiser Maximilians (1514) und des Theuerdand (1517) ein „Gemisch von Schwabacher- und Frakturelementen“ nennt, es ist aber unerwiesen, daß diese Schriften „erste Versuche Dürers“ wären. Ehmdé hat auch übersehen, daß die Fraktur Feyerabends [1566]²⁾ schon vierzig Jahre früher von Dürer in seiner „Vnderweysung der messung, mit dem zirckel vn richtscheit“ [1525]³⁾ und in seiner „vnderricht, zu befestigung der Stett, Schloß und flecten“ (1527) benutzt worden ist, genau von demselben Schnitt, wenn auch meist in kleineren und größeren Graden und in engerer Zurichtung. Er hat auch übersehen, daß die Fraktur nicht erst den „herrlichen allen Kurfürstenbibeln [zuerst 1640] ... ihre

Welt bestellt? Sönnedén hat sich dem deutschen Volk aufgedrängt und ihm von seinen „paläographischen und kunstgeschichtlichen Quellenstudien in den bedeutendsten Bibliotheken und Archiven des In- und Auslandes“, von seiner „geschichtlich und technisch ausführlich begründeten deutschen Schriftreform“, von der „wissenschaftlichen Ohnmacht“ seiner Gegner und von hundert mehr oder minder wertlosen und gleichgültigen Dingen so oft und so laut in die Ohren geschrien, bis sie gelitten. Prüft man die Ergebnisse seiner „Quellenstudien“ nach, so findet man Verfehrtheiten, Oberflächlichkeiten und wissenschaftlichen Dilettantismus in einem auch für einen nichtfachgelehrten Forscher überreichen Maße. Unleidlich aber ist es zu sehen, daß Sönnedén sich bläht, als ob nur er von deutscher Schriftgeschichte etwas verstünde.

Das deutsche Volk ist niemals „fanatisch“ gewesen. Seine große Gutmütigkeit ist bekannt. Es hat seine Langmut reichlich bewiesen, daß es Sönnedéns Geschreibe und geräuschvolle Agitation viele Jahre lang über sich hat ergehen lassen. Nun hat es ein Recht, sich diesen mißtönenden Lärm zu verbitten und es sich ernstlich zu verbitten, von Sönnedén mit Belehrungen belästigt zu werden, über ein ihm so teures Gut wie seine Nationalschrift, deren geschichtlicher, künstlerischer und gegenwärtiger hoher deutsch-nationaler Wert für Sönnedén selbst böhmische Dörfer sind. Das deutsche Volk wird es mit Gleichmut ertragen, ob Sönnedén in seiner tiefen historischen, technischen, hygienischen, politischen, wirtschaftlichen, pädagogischen Einsicht über die Bedeutung der „Schriftfrage“ sich entschließt, Fraktur, Antiqua, Babylonisch oder Botofudisch zu schreiben, das deutsche Volk wird sich deswegen so wenig aufregen, wie darüber, ob er morgens mit dem linken oder mit dem rechten Fuß zuerst aus dem Bett steigt.

¹⁾ Ehmdé-Fraktur. Eine neue Hausschrift der Offizin W. Drugulin. Leipzig 1912. Seite 14. ²⁾ Rippmann-Dohme, Druckschriften. Tafel 45. ³⁾ Rippmann-Dohme, Druckschriften. Tafel 12.

große Volkstümlichkeit“ verdankte¹⁾, daß vielmehr die erste vollständige deutsche Lutherbibel schon 1529 ff. von Köpfel in Straßburg mit Fraktur gedruckt worden ist und daß bis zum Jahre 1600 nicht weniger als zwanzig Foliobibeln erschienen, die mit Fraktur gedruckt und größtenteils viel prächtiger als die Kurfürstenbibeln ausgestattet waren. Gmüde hat auch nicht bemerkt, daß das „Gemisch von Schwabacher- und Frakturelementen“ in der Schrift von Maximilians Gebetbuch und derjenigen des Theuerband die früheste Form der „Kanzlei-Druckschrift“ ist, die seitdem in vielen Duzenden von Schnitten bis in unsere Zeit sich fortpflanzt und erhält. Diese Kanzlei, in einem dem praktischen Gebrauch angepaßten einfachen Schnitt²⁾, war es, die unmittelbar vor der ersten (nach Sönnedens „gewöhnlichen“) Fraktur ans Licht kam und dann freilich von der Fraktur ebenso schnell gleichsam erlört wurde. Dennoch sind die Kanzleischriften des Gebetbuchs und des Theuerband für die Schöpfung der Fraktur, die zuerst 1524, in drei Städten zugleich (Straßburg, Wittenberg und Nürnberg) auf dem Plan erschien, nicht ohne große Bedeutung.

Sönnedens freilich weiß davon nichts; er erwähnt weder das Gebetbuch noch den Theuerband jemals, obgleich diese hoch berühmten Bücher nicht bloß kunstgeschichtlich und drucktechnisch, sondern auch schriftgeschichtlich zu den allerwichtigsten gehören. Von einem Schriftenforscher, der in so abenteuerlichen, geradeswegs unmöglichen Vorstellungen über Herkunft und Entstehung der Fraktur lebt, wie er, ist das auch nicht zu erwarten. Nach ihm ist die Fraktur „infolge schnelleren Schreibens“ aus dem gotischen Original durch die Annahme „willkürlicher Formen“ entstanden und „von der Mitte des 15 Jahrhunderts bis heute bei uns allgemein für den Buchdruck verwendet“ worden²⁾. Nimmt man hinzu, wie viel Verkehrtes Sönnedens über Herkunft und Bedeutung der Schwabacher im folgenden³⁾ sagt und früher gesagt hat, dann ist der Rat, er möge sich mit deutscher Schriftgeschichte hinfort nicht mehr bemengen, in der Tat reine Wohlmeinung, denn er versteht von ihr nichts, wirklich nichts.

Das ist in kurzen Strichen die „innere Wahrheit“, d. h. eine Darstellung der treibenden Kräfte und Mächte in dem geschichtlichen Prozesse


¹⁾ Gmüde-Fraktur. Seite 20.

²⁾ Fraktur oder Antiqua. Seite 11. 12.

³⁾ Ebenda Seite 14.

der Schriftentwicklung, an dessen Ende die Fraktur erschien. Sönnedek kennt nicht einmal die äußere Wahrheit des geschichtlichen Hergangs, er weiß nicht, welche Schriftgattungen bei der Schaffung der Fraktur hauptsächlich beteiligt worden sind, noch daß ein künstlerisches Motiv in ihr steckt und welches. Das hindert ihn indessen nicht, auf die Fraktur ganz mörderlich zu schimpfen, ihre „Schriftformen“ wären „von unfähigen Zeichnern entworfen und von den Schriftgießereien des sechzehnten Jahrhunderts ohne Sinn und Verstand hergestellt worden“¹⁾. Es wird sich bald zeigen, wo der „Sinn und Verstand“ gesucht werden muß, ob beim Schöpfer der Fraktur oder bei ihrem Beurteiler.

Dürer und die Fraktur.

 Es ist selbstverständlich nicht entscheidend, ob sich bedeutende deutsche Männer für die Antiqua oder für die Fraktur erklärt haben, aber es ist auch nicht gerade gleichgültig. Diese Ansicht hat auch Sönnedek. Er hat nun an mehr als einer Stelle mit Entschiedenheit behauptet, Albrecht Dürer wäre „Anhänger der Antiqua“²⁾ gewesen; es wäre eine „irrig Vorstellung“ Albrecht Dürer „als Mitschöpfer

¹⁾ Was die so hart gescholtenen Schriftgießereien verbrochen haben können, ist mir ganz unerfindlich. Die Form der Buchstaben, die ihnen Schriftzeichner und Stempelschneider gegeben hatten, stand ja, wenn die Matrizen zum Guß übergeben wurden, bis ins Kleinste und Einzelnste fest. Es ist daher nicht recht, daß Sönnedek die Schriftgießereien des sechzehnten Jahrhunderts für die Formen der Fraktur „ohne Sinn und Verstand“ mit verantwortlich macht, sie sind wirklich unschuldig. — Ich könnte nun vermuten und sagen, über die Schriftgießereien des sechzehnten Jahrhunderts und ihre Tätigkeit werde Sönnedek doch gewiß auch „Quellenstudien“ gemacht haben. Solche gründliche Quellenstudien wären außerordentlich erwünscht, denn unsere bisherige Kenntnis ist sehr gering. Allein das Ergebnis von Sönnedeks Quellenstudien warte ich nicht ab, mein Vertrauen darauf ist weniger als gering. Außerdem weiß ich, daß der Schöpfer der Fraktur, solange er lebte, die Patrizienstempel nicht aus der Hand gegeben hat und nur Matrizen oder gegossene Lettern verkaufte. Auch Nachschnitte, außer vielleicht einem des Petrejus, sind mir nicht bekannt; daher kommt es, daß die Fraktur Hesperabends (Lippmann-Dohme, Druckschriften, Tafel 45) von denselben Stempeln herrührt, wie die Schrift Dürers.

²⁾ Werdegang, Seite 14.

der Fraktur“ zu bezeichnen, auch der Kunsthistoriker Thausing hätte erklärt: „Dürer wäre weit entfernt von dem späteren Irrwahne, als seien diese altmodischen gotischen Lettern deutschen Ursprungs oder deutschen Charakters“¹⁾. Wenn aber Sönnedens sich darüber beschwert, daß der „Irrtum“, Dürer, diesen „deutlichsten aller deutschen Künstler, als den Schöpfer der Frakturschrift“ anzurufen, „unausrottbar“ erscheine²⁾, so ist das wesentlich seine eigene Schuld. Denn es ist, sehr milde beurteilt, ein großer Irrtum, daß er in den paar flüchtigen Sätzen seines „Deutschen Schriftwesens“, worauf er sich beruft, „Dürers Betätigung auf dem Gebiete der Schrift in Wort und Bild eingehend erläutert“³⁾ hätte. Er erkennt das Ungenügende dieser „eingehenden“ Erläuterung auch selbst dadurch an, daß er noch in einem besonderen Hefte: „Albrecht Dürer und die »deutsche« Schrift“ zu behandeln beabsichtigt. Bedauerlicherweise hält Sönnedens dieses seit Jahr und Tag wiederholt angekündigte Heft noch immer zurück. Er kann sicher sein, nicht nur bei seinen Gegnern größtem Interesse zu begegnen. Freilich liegt da heißes Eisen, das bei nicht ganz behutsamer Berührung häßliche Brandwunden hervorrufen könnte, auch wenn Thausing mit dem Löschkeimer dabei steht. Nun muß ich versuchen, mir ohne Kenntnis von Sönnedens „Quellenstudien“ über Dürers Stellung zur Antiqua und zur „deutschen“ Schrift eine eigene Ansicht zu verschaffen. Aber von der eingehenden Erläuterung in seinem „Schriftwesen“ muß ich selbstverständlich ausgehen, schon weil sich Sönnedens so zuversichtlich bestimmt darauf beruft.

Da muß ich zu meinem Bedauern mit einer Klage über eine schwere Enttäuschung beginnen. Sönnedens tröstlicher Hinweis auf sein „Schriftwesen“ wirkt, sobald man die Stelle⁴⁾ nachliest, wie ein Schlag ins Gesicht. Anstatt daß er den wesentlichen Inhalt von Dürers Buchstabenkonstruktionen bespricht, erwähnt er nur ganz kurz Dürers Konstruktion der gotischen Buchstaben, von Dürers Konstruktionen der Antiquabuchstaben dagegen sagt Sönnedens nicht ein einziges Wort, obschon diese bei weitem den größten Raum einnehmen und für Dürer bei seinen Erörterungen das eigentlich Wichtige waren⁴⁾.

¹⁾ Fraktur oder Antiqua, S. 17. ²⁾ Schriftpatriotismus. Sonderabdruck Sp. 2. ³⁾ Schriftwesen, Seite 14 f. Vgl. oben S. 16 f. ⁴⁾ Nach dem Urteil Desfos ist es nur eine freie Umarbeitung der Abhandlung Lionardos da Vinci.

Viel wichtiger als diese theoretischen Darlegungen ist die praktische Betätigung Dürers auf dem Gebiete der Schrift in seinen eigenen Werken: da sieht man, welche Schriftgattungen er beim Druck der Texte seiner großen Bilderfolgen angewandt hat und beim Druck seiner kunsttheoretischen Werke. Hier offenbart Dürer ja recht eigentlich durch die Tat, welcher Schriftgattung seine meisten Sympathien gehörten. Es wäre nun für Sönneden ein leichtes gewesen, mit kurzen Worten zu sagen, daß Dürer die lateinischen Texte zu den Bildern seiner großen und kleinen Passion und zu denjenigen des Marienlebens (1511) mit Antiqua, dagegen den deutschen Text zu seinen Bildern zur Offenbarung sowie den deutschen und den lateinischen Text zu seinen Bildern zur Apokalypse (1511) mit schwabacher Lettern, d. h. mit deutschen Lettern gedruckt hat; die Titel zu beiden Holzschnittfolgen hat er auf Holz mit streng gotischen Lettern gezeichnet und geschnitten¹⁾. Einige Jahre später (1515) hatte er die Zeichnungen zur Ehrenpforte beendet und hier waren außer der sehr umfangreichen Hauptinschrift²⁾ auch alle die zahlreichen andern Inschriften in deutscher Schrift (einer Art Kanzlei) ausgeführt. Dann aber war die Fraktur entstanden; mit dieser ganz neuen Schrift wollte er alle seine kunsttheoretischen Werke drucken lassen; nachdem aber die „Vnderweysung der Messung mit dem zirckel vn richtscheit“ (1525) und „Etliche vnderricht, zu befestigung der Stett, Schloß vnd fleden“ (1527) vollendet waren, starb er. Durchaus aber in seinem Sinne ließ seine Wittwe auch die übrigen Werke (Proportion, Symmetrie, De Varietate figurarum, die neuen Auflagen und die lateinischen Uebersetzungen) mit Fraktur drucken³⁾.

Von dieser Betätigung Dürers auf dem Gebiete der Schrift redet Sönneden in seinem „Schriftwesen“ mit keiner Silbe, er hat auch später nie mit einem einzigen Worte davon in seinen Broschüren und Aufsätzen gesprochen. Selbstverständlich hat er es gewußt, er hat ja in den „bedeutendsten Bibliotheken und Archiven des In- und Auslandes kunstgeschichtliche Quellenstudien“ gemacht. Warum verschweigt er es also? Weil es ihm unangenehm, peinlich war, was sage ich, weil ihn eine unüberwindliche

¹⁾ Rippmann-Dohme, Druckschriften, Tafel 29 und 38.

Dohme, a. a. O. Tafel 13.

²⁾ Rippmann-Dohme, a. a. O. Tafel 13. ³⁾ Auch den Text zu einigen kleinen Arbeiten (z. B. Lehrer, Tod und Soldat, Christus am Kreuz, Selbstbildnis) hat Dürer mit deutscher Schrift drucken lassen.

Scheu davon zurückhielt, weil er eine tödliche Angst, wie vor glühendem Eisen, hatte, seinen Anhängern zu sagen, daß Dürer, Albrecht Dürer, der genialste Künstler seiner Zeit, nicht bloß mit deutscher Schrift, sondern sogar mit den „verbogenen, verdrehten und verkrüppelten Buchstaben“ der Fraktur gedruckt hatte, diesen „von unfähigen Zeichnern entworfenen... ohne Sinn und Verstand hergestellten Schriftformen der Fraktur“, und noch dazu seine eigenen Werke, sogar in seiner Privatdruckerei, in seinem eigenen Hause! Dann noch zu perorieren, es bedürfe „keines Beweises, daß unschöne Formen, wie sie in den Frakturbuchstaben der deutschen Jugend in der Schulzeit beständig und auch den Erwachsenen noch viel vor Augen wären, ebenso schädlich auf die Ausbildung des Geschmacks und des Schönheitsfinnes der Nation“ einwirkten¹⁾, das war für Sönnedens zu viel, solchen Tatsachen gegenüber seine Behauptungen aufrecht zu erhalten, fühlte sich selbst Sönnedens nicht stark genug. Hier erscheint der schriftwissenschaftliche Forscher Sönnedens mit dem „Wissensdrang... nach der inneren Wahrheit“ in ganzer Glorie. Nicht einmal die äußere Wahrheit wagt er zu bekennen; die „Gesamtheit und Lage der Dinge“ war doch zu heiß, heiß wie glühendes Eisen. Nach meiner Auffassung wäre es Sönnedens wissenschaftliche Pflicht gewesen, die Tatsachen wenigstens seinen Lesern mitzuteilen, bevor er mit jeden Widerspruch ausschließender Bestimmtheit erklärte, Dürer wäre nicht Schöpfer der Frakturschrift, ja nicht einmal ihr Mitschöpfer, er wäre ganz unzweifelhaft Verehrer der Altschrift gewesen. Allein Sönnedens zog es vor, darüber zu schweigen. Sönnedens locutus est, causa finita.

Man muß nun nicht gleich vermuten, Sönnedens hätte sich seine Ueberzeugung aus den Fingern gezogen. Was also hat ihn zu dieser Ansicht gebracht? Die „Frakturisten“ werden in unbändiges Gelächter ausbrechen, wenn sie an die „Quelle“ geführt werden, woraus Sönnedens Wissenschaft sprudelt.

Moriz Thausing, dessen Dürerbuch²⁾ Sönnedens in seiner Schrift „Fraktur oder Antiqua“ auf Seite 17 zitiert, führt auf Seite 316 folgendes aus: „Die nächste Verwandtschaft mit der Baukunst hat ja die Schreib-

¹⁾ Schriftwesen Seite 49.

²⁾ Dürer Geschichte seines Lebens und seiner Kunst. Leipzig 1876. Alle Sperrungen in dem folgenden Zitat rühren von mir her.

kunst. Sie bildet gewissermaßen nur eine Unterabteilung der Architektur und folgt daher auch getreulich den Gesetzen und den Stilwandlungen derselben. Auch hat das Schriftschöne mit dem Bau schönen gemein, daß es sich zunächst einem gewissen praktischen Zwecke unterordnen und anbequemen muß, und dieser ist bei der Kalligraphie die leichte Lesbarkeit.“ Thausing verbreitet sich dann darüber, daß Dürer die Anregung zu seinen Buchstaben-Konstruktionen aus der Divina proporzione des berühmten Mathematikers Luca Pacioli empfangen hätte, ein Irrtum, den Dehio¹⁾ schon 1881 berichtigt hat, der Schriftenforscher Sönnedden jedoch immer noch festhält. Dann heißt es bei Thausing weiter, Seite 317: „Allerdings befaßt sich Dürer nach der eingehenden Schilderung seines lateinischen ABC auch in Kürze mit dem Alphabet der gotischen Schrift, die er „alte Textur“ nennt, wie man sie später »Fraktur« genannt hat“; Seite 318: „Dürer wendete wohl auch diese Texturschrift, die beiläufig unseren gewöhnlichen deutschen Drucklettern entspricht, noch an, besonders in früheren Inschriften; sie erscheint auch noch auf der Widmungstafel unten am Rahmen des Allerheiligenbildes; aber er ist weit entfernt von dem späteren Irrwahn, als seien diese altmodischen gotischen Lettern deutschen Ursprunges oder deutschen Charakters²⁾. Seine Vorliebe hängt entschieden an jenem Renaissance-Alphabet [Antiqua], das er durch seine³⁾ spitzfindigen Konstruktionen zu seinem geistigen Eigentum gemacht hat.“ ... „Wenn daher gleichwohl, im Gegensatz zu den anderen gebildeten Nationen des Abendlandes, der moderne Geschmack in Deutschland nicht durchdrang, und der gotische, mittelalterliche, seinem Ursprunge nach französische Geschmack heute noch die äußere Form des deutschen Schrifttumes beherrscht, so hat Dürer am allerwenigsten schuld daran.“

Hier also, bei Thausing, springt die Quelle, woraus Sönnedden die Meinung, daß Dürer „ganz unzweifelhaft Verehrer der Altschrift“ gewesen, schöpft. Hier bei Thausing erfuhr er, daß die Schreibkunst den Stilwandlungen der Architektur folgt, daß ihr erster praktischer Zweck leichte Lesbar-

¹⁾ Oben Seite 14. ²⁾ Schriftwesen, S. 15, Anm. 1. ³⁾ Da Dürers Text nach Dehio nur eine freie Umarbeitung desjenigen von Leonardo da Vinci ist, kann er sich jenes Renaissance-Alphabet nicht so sehr zu seinem geistigen Eigentum gemacht haben, daß er dadurch eine Vorliebe für die Antiqua gefaßt hätte.

keit ist, daß die gotische Schriftform, ihrem Ursprung nach französisch¹⁾, später Fraktur genannt worden wäre und daß die Dürersche Textur unseren gewöhnlichen deutschen Drucklettern entspreche. Erst, nachdem man Thausing gelesen hat, werden Sönnedens abenteuerliche Vorstellungen über die Entwicklung der Schriftformen seit etwa der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts verständlich. Nämlich: die Fraktur wäre, in ursprünglicher Form (gotische Schrift), „beim Entstehen der Druckschrift als Schreibschrift allgemein für Bücher gebräuchlich“ gewesen; diese reine Fraktur hätte man zu Gutenbergs Zeit auf die Drucklettern übertragen; den Schreibmeistern, die die Druckschriften für die Formschneider hätten vor-schreiben müssen, hätte die „dem Schreiben ganz entgegengesetzte Technik des Schriftschneidens zu viel Spielraum zu Künsteleien“ gelassen; allmählig wäre bei ihnen das „Prinzip des Verschörfelns der Buchstaben ... eine Modesache geworden“ und schon „zu Anfang des sechzehnten Jahrhunderts hätte man an die Stelle der zuerst in Anwendung gekommenen Hauptschriften eine Mischschrift derselben, die Fraktur gesetzt²⁾, d. h. man (die verfluchten Schreibmeister natürlich) hätte an den anfangs reinen gotischen Buchstabenformen so lange gekünstelt und geschörfelt, bis daraus die „gewöhnliche“ Fraktur, eine „Mischschrift“ der ursprünglichen „Hauptschriftarten“, geworden wäre. So ist bei Sönneden die, für jeden einigermaßen Kundigen unverständliche Erklärung entstanden, unsere heutige Fraktur wäre nichts anderes als die „vernachlässigte“ zur Zeit der Erfindung Gutenbergs allgemein gebräuchliche Bücher-Schreibschrift³⁾. Eine Sönnedensche Phantasie. Durch die Bemerkung Thausings (S. 317), die gotische Schrift, Dürers „alte Textur“, habe man später „Fraktur“ genannt, kommt man erst dahinter, woher Sönnedens Meinung, unsere ge-

¹⁾ Uebrigens hat Bethmann, später wolffenbütteler Bibliothekar, auf einer wissenschaftlichen Reise für die Monumenta Germaniae historica (1839—1841), zuerst diese Beobachtung in Mont-St-Michel (Normandie) gemacht. (Archiv der Gesellschaft f. alt. deutsche Geschichtskunde, 8, 1843, S. 69 f.) — Für mich ist schon lange nicht mehr das Problem, ob der Baustil dem Schriftstil, sondern ob der Schriftstil dem Baustil voran geht. Es könnte wohl sein, daß sich der gotische Baustil zuerst in Frankreich, der gotische Schriftstil zuerst in Deutschland entwickelt hat. Beim Barock ist das deutlich; die barocke Form war in den Großbuchstaben der Fraktur beinahe schon ein Jahrhundert vorhanden, als sie in die Architektur eindrang. ²⁾ Schriftwesen, Seite 12. ³⁾ Ist Fraktur eine Nationalschrift.


genwärtige Fraktur wäre die „vernachlässigte Buch-Schreibschrift“ aus der Zeit der Buchdruckerfindung, stammt. So ist in der Tat der prahlerische Hinweis Sönnedens auf seine „kunstgeschichtlichen Quellenstudien in den bedeutendsten Bibliotheken des In- und Auslandes“ von zwergfellerschütternder Wirkung.

In vollem Glanz jedoch erscheint das „Quellenstudium“ Sönnedens erst, wenn man verfolgt, in welche Verlegenheiten er dadurch gerät, für die Schwabacher — worüber Thausing ja unglücklicherweise nichts gesagt hat — ein Plätzchen zu finden, und wie er aus diesen Verlegenheiten vergebens heraus zu winden sich bemüht. — Er beginnt damit, seinen Lesern die unmögliche Herkunft der Schwabacher aus der *lettera formata*¹⁾ vorzusetzen. Auf welchem Wege und warum diese italienische *lettera tonda* oder *I. formata* nach Deutschland gekommen ist, weiß Sönneden selber nicht, das wissen die Götter. Genug, sie war um 1450 in Deutschland im Gebrauch. Während Sönneden nun die Fraktur, Thausing folgend, direkt aus der gotischen Schrift hat entstehen lassen, schiebt er jetzt die Schwabacher dazwischen ein, erst aus der Schwabacher ist nach Sönneden die Fraktur hervor gegangen²⁾. Dann erklärt Sönneden, im geraden Gegensatz dazu, die Entstehung der Fraktur unmittelbar aus der gotischen Schrift wäre im sechzehnten Jahrhundert einmal zu unterbrechen versucht worden, indem man, in dem „Bestreben, die Fraktur zu vereinfachen“, die „einfache Schwabacher-Fraktur“ [das ist nach Sönnedens sonstiger Terminologie die „Schwabacher“] schuf³⁾. Rieft man nun in Sönnedens Schrift „Fraktur

¹⁾ Schriftweisen, Seite 6. ²⁾ Werdegang, Seite 11. ³⁾ Zur Schriftfrage, S. 3. 5. — Seite 5 sagt Sönneden: „Das Jahrhunderte alte Bestreben, die Fraktur zu vereinfachen, ist über die aus dem 16ten Jahrhundert stammende einfache Schwabacher-Fraktur nicht hinaus gekommen“. Das ist himmelblaue Phantasie. Sönneden wirft solche Behauptungen hin, ohne jede Spur eines Beweises. Beweise mag sich der Leser selbst suchen. Die „einfache (Schwabacher) Fraktur“, die Sönneden mit der „gewöhnlichen Fraktur“ in Vergleich stellt, ist eine echte Schwabacher, sogar modernsten Schnitts, und kann nie für eine Fraktur angesehen werden. Es ist mir auch nicht bekannt und es ist im höchsten Grad unwahrscheinlich, daß die Schwabacher im sechzehnten Jahrhundert zur Vereinfachung der Fraktur benutzt worden wäre; Sönneden nenne doch nur einige Bücher, wo das geschehen sein soll. Irgend eine Vorstellung wird er ja wohl haben; welche das ist, kann man nicht einmal raten; vielleicht meint er die „Kanzlei“, es ist ihm alles zuzutrauen.

oder Antiqua“ Seite 11—14 noch, daß in Deutschland anfangs die Schwabacher Schrift „neben der Fraktur benutzt“ wurde, dann ist die Verwirrung vollständig. Man benutzt die Schwabacher heute noch neben der Fraktur. Wenn die „Frakturisten“ ob solch wirren Gefasels in schallendes Gelächter ausbrechen, wer will sie deswegen schelten. Sönnedeen weiß also wirklich nicht, daß die Fraktur, als sie 1524 zuerst erschien, eine nach Form und Charakter ganz neue Schriftart war, die es bis dahin nicht gegeben hatte. Darum kann Sönnedeen nicht verstehen, warum man Dürer, — der mit dieser neuen Frakturschrift in seiner Privatdruckerei, 1525 seine kunsttheoretischen Werke zu drucken begann, — für die Schöpfung der Fraktur in Anspruch nimmt; an allem sind die Neudörfer mit ihrem „irren Geschmach¹⁾“ schuld. Man sieht, Sönnedeens „schriftwissenschaftliche Feststellungen“ sind unschädlich für die Neudörfer, für die Fraktur, für Dürer und für uns „Frakturisten“. Diese Wissenschaft spaziert in den Wolken. Lassen wir sie in den Wolken.

Das künstlerische Motiv in der Fraktur.

 S ist nichts widerwärtiger, als wenn jemand über ein Kunstwerk absprechend urteilt, dessen künstlerische Eigenschaften er nicht kennt und nicht versteht. Sönnedeen behauptet freilich, daß er schon 1881 in seiner von ihm oft und mit großer Selbstgefälligkeit zitierten Schrift über das „Deutsche Schriftwesen“ die Wertlosigkeit der Fraktur als Kunstwerk und als deutsches Kulturgut, sowie ihre geringere Lesbarkeit gegenüber der Antiqua durch seine „schriftwissenschaftlichen Feststellungen“ bewiesen hätte. Dieser Schrift ist ja von zahlreichen

Von den schon im sechzehnten Jahrhundert vorkommenden Kanzlei-Druckschriften nenne ich an erster Stelle diejenige Schönspergers, dann die Kanzlei von Grimm und Wirjung in Augsburg, dann die ausgezeichneten Schnitte von Christian Egenolffs sel. Erben in Frankfurt a. M. und von Valentin Wapst in Leipzig, und nicht zu vergessen den merkwürdigen Schnitt von Jochim Lew (Louw, Löw, Lewe) in Hamburg, der dazu auch eine Kursive geschnitten hat, die einzige, die (außer derjenigen zur Antiqua) im 15^{ten} bis 18^{ten} Jahrhundert überhaupt geschnitten worden ist.

¹⁾ Werdegang. Seite 11.

Beurteilen, besonders aus pädagogischen Kreisen, bedingungslos zugestimmt worden. Dennoch war sie ein Schlag ins Wasser. Auch der Hinweis auf den Antrag Wilmanns vom Jahre 1876¹⁾ und der darin liegende Appell an die preussische Regierung verhallte ungehört. Das deutsche Volk war sich des einzigartigen Werts seiner deutsch-nationalen Fraktur so sicher bewußt, daß Sönnedens Schrift und die Begeisterung ihrer Bewunderer vor ihm spurlos verschwanden.

Sönneden war von diesem Mißerfolg seiner „Anregung“ aufs tiefste betroffen. Eine „neue Arbeit“, worin er für den schon als nahe bevorstehend erwarteten „Uebergang“ von der Fraktur zur Antiqua in den Volksschulen eine „wissenschaftliche Grundlage“ geben und die er schon „demnächst veröffentlichen“²⁾ wollte, erschien nicht. Dreißig Jahre lang wagte er nicht mehr, sich mit seiner „Reform“ in der Öffentlichkeit zu zeigen. Erst als die Schreibmaschine des Amerikaners Remington das Gift der Antiqua dem deutschen Volke so tief eingeträufelt hatte, daß der Entschluß, die Fraktur ganz und endgültig zu verabschieden, scheinbar nur noch eines kräftigen letzten Anstoßes bedurfte, kam Sönneden wieder ans Licht. In der Erinnerung an die herbe Abfuhr, womit das deutsche Volk 1881 seine Anregung zurückgewiesen hatte, mochte er es sich nicht versagen, der in den letzten Zügen geglaubten Löwin diesen Stoß zu versetzen. Er mußte indessen zu seiner Ueberraschung erfahren, daß sie noch sehr lebendig war: sein Antrag, den er im Deutschen Reichstage durch den „Allgemeinen Verein für Altschrift in Köln-Ralt“ anfangs 1911 einbringen ließ, wurde durch den Beschluß, darüber zur Tagesordnung überzugehen, abgelehnt³⁾. Anstatt aber hieraus die Lehre zu entnehmen, daß das deutsche Volk seine nationale deutsche Schrift behalten will, erhebt er in endlosen Zeitungs- und Zeitschriften-Aufsätzen und in Broschüren ein mißtönendes Geschrei darüber, daß das deutsche Volk die Antiqua anzunehmen sich weigert. Aber seine „Versuche,

1) Diesen Antrag hatte Wilmanns auf der deutschen Rechtsschreibekonferenz im Unterrichts-Ministerium in Berlin eingebracht: „daß der Uebergang von dem deutschen zu dem von den meisten Kulturvölkern angewendeten lateinischen Alphabet sich empfehle, daß dieses im Elementarunterricht zu gleicher Geläufigkeit des Lesens und Schreibens eingeübt, und daß der Gebrauch desselben in den höheren Schulen überall gestattet werden solle“. Sönneden, *Schriftwesen*. Vorwort.

2) *Schriftwesen*, Seite 69.

3) Vgl. oben Seite 9.

den Siegeszug“ der mit der amerikanischen Schreibmaschine eingeschmuggelten Antiqua durch so genannte Beweise und durch Beschimpfung der Fraktur vorwärts zu bringen, „werden an der Vernunft und Einsicht des deutschen Volkes scheitern“¹⁾. Ein sicherstes Mittel dazu ist, dem deutschen Volke zu zeigen, daß die Fraktur seine Schrift ist, der unmittelbare Ausdruck seines deutschen Formsinnes, daß sie diejenige Schriftform ist, die ihm als Trägerin seiner Gedanken und Empfindungen am natürlichsten ist, worin es sein eigenes phantastische und humorvolles Wesen erkennt.

Wenn Sönnedens Schriftforscher wäre, — was er, wie sich gezeigt hat, nicht ist, — so wüßte er, daß Schriftformen in älterer geschichtlicher Zeit nur ganz selten gemacht worden sind (wie z. B. die italienische Renaissance-Antiqua), sondern in schweren Prozessen unter gleichartigen geistigen und andern Einflüssen langsam entstanden. Daher besteht zwischen den Schriftformen und den Architekturformen des Mittelalters eine auffallend nahe Verwandtschaft. Sönneden weiß, daß die karolingische Schriftform dem romanischen Architekturstil, die gotische Schriftform dem gotischen Baustil entspricht. Wenn er auf diesem Wege fort geschritten wäre, so hätte ihm — bei seinen paläographischen Quellenstudien selbstverständlich — nicht entgehen können, daß die gotische Schrift in Italien — natürlich nicht sogleich überall, sondern örtlich — Renaissance-Elemente aufnahm, daß sich die Ecktigkeit der Buchstaben verlor und in rundere Formen verwandelte. Diese Entwicklung, die vielleicht schon am Ende des dreizehnten Jahrhunderts begann, setzte sich bis weit ins fünfzehnte fort, kam aber in Italien nicht zum Abschluß, weil sie von der Renaissance-Antiqua durchbrochen wurde. Die italienische, aus der eckigen gotischen in eine rundere renaissanceartige verwandelte Schriftform wurde auf dem oben angegebenen Wege nach Deutschland gebracht und nahm hier, die gotische Schriftform ablenkend, als Schwabacher eine eigne ganz deutsche Entwicklung; sie wurde die eigentlich deutsche Renaissance-Schrift, die Vorläuferin des deutschen Renaissance-Architekturstils, nicht als ob dieser aus ihr entsprungen wäre, aber indem sie seine Aufnahme vorbereitete. So hatten sich die Schriftformen bis dahin in deutlicher Korrespondenz mit den Baustilen entwickelt.

¹⁾ Vgl. Sönneden, Abweisung der haltlosen Anfeindungen der Schriftreform-Gegner. Juni 1917.

Wenn Sönnedens diese Schriftentwidelung gehörig bedacht hätte, so wäre von ihm ein Baustil nicht unbeachtet geblieben, der die gesetzmäßig durchsichtig klare Linienführung der Renaissance umbog, sie ins Verbe, Startausladende, Schwülstige verschnörkelte und verzerrte und durch diese, jedoch nur scheinbar, aller Gesetzmäßigkeit spottende, launische Willkür eine Wirkung hervor brachte, die zunächst das Malerische erstrebte, darüber jedoch das Kraftvolle und sogar das Monumentale durchaus nicht vergaß, der Barock. Freilich gab es 1524 noch keinen Baustil, der solche barocke Tendenzen besaß. An Michelangelos späteren Werken hat man sie zuerst beobachtet. Warum aber sollte nicht ein deutscher Künstler den von der strengen Gesetzmäßigkeit der italienischen Kunst der Renaissance befreienden Gedanken früher gehabt haben als der geniale Italiener? Ist nicht gerade Dürer, trotz seiner Kenntnis der Renaissance, ein die freie Bewegung des Malerischen suchender deutscher Künstler immer geblieben? Und muß es nicht im höchsten Maße auffallen, daß Dürer, der schon immer deutsche Schriften bevorzugt hatte — beim Druck der Texte zur Offenbarung und zur Apokalypse die Schwabacher, in den Inschriften der Ehrenpforte die der Fraktur schon nahe Kanzelei —, die damals ganz neue Fraktur, eine in ihren Großbuchstaben mit barocken Formelementen aufs stärkste durchsetzte Schrift, in seiner Privatdruckerei einführte, lediglich zu dem Zweck des Drucks seiner kunsttheoretischen Werke? Schon hieraus ist mit unzweifelhafter Sicherheit zu erkennen, daß Dürer für die Fraktur eine starke persönliche Neigung besaß.

Wie groß diese Neigung gewesen ist, kann man ferner daraus entnehmen, daß er die bis dahin unbekannte Fraktur eigens für seine Privatdruckerei hat zeichnen, schneiden und gießen lassen. Jeder Kundige weiß, wie viel Mühe, Zeit und Geld ein solches Unternehmen erfordert. Schon das Motiv, das künstlerische Motiv zu finden, d. h. zu erfinden, forderte einen ganzen Mann. Denn selbstverständlich unterliegt der Fraktur ein ganz bestimmtes Motiv. Daß Sönneden es nicht erkannt hat, daß er wettert: „von unfähigen Zeichnern und von den Schriftgießereien des sechzehnten Jahrhunderts wären die Schriftformen der Fraktur ohne Sinn und Verstand hergestellt“¹⁾ worden, ist unendlich burlesk und allein schon ein blühender Beweis seiner totalen Unfähigkeit, die Fraktur zu beurteilen²⁾.

¹⁾ Werdegang, Seite 11.

²⁾ „Wir haben Schrift wohl lesen und schrei-

Das unscheinbare Motiv, wodurch die Fraktur ihren hervorstechend barocken Charakter erhalten hat, ist der Elefantenrüssel, ein Formelement, dessen Bedeutung für die Fraktur schon vor vierzig Jahren nicht mehr bekannt war, ja dessen technische Bezeichnung heute sogar vergessen zu sein scheint. Mit diesem Elefantenrüssel, einem kleinen Schwänzchen **S**, sind alle Großbuchstaben des schwabacher Alphabets ihres reinen Renaissance-Charakters entkleidet und in die Form der deutschen Spätrenaissance, des Barock, verwandelt worden. Manchen Großbuchstaben der Schwabacher

ben, aber nicht sehen gelernt, sonst könnten wir nicht die system- und regellos zusammengefügten Fraktur mit ihren verschörfelten, gewundenen und verrenteten Großbuchstaben als „Ausfluß deutscher Eigenart und deutschen Wesens“ ansprechen.“ (Sönnedden, Eine Kulturfrage.)

Mit solcher Selbstsicherheit schreit Sönnedden dem deutschen Volke in die Ohren, daß es „nicht sehen gelernt“ hätte, Sönnedden, der seit siebenunddreißig Jahren in tieferster Finsternis tappend wie ein total Blinder, bis zu dieser Stunde nicht weiß, daß in den „wirren Formen“ der Fraktur eine Regel und ein System ist und daß dieses System auf einem genialen künstlerischen deutschen Motiv beruht. („Deutsch wird die Frakturschrift bei uns nur deswegen genannt, weil wir sie allein noch gebrauchen und in den Schulen lehren.“ Sönnedden, Handel und Schrift. Es eckelt Einen, solches dilettantisch fade Geschwätz nur zu hören.) Mit erstaunlichem Mut sagt er, der italienische Schreibmeister Palatinus (1540) hätte in seinen „gedruckten Vorchriften für lateinische Schrift ... bereits die Bürgschaft gegeben [nicht einmal für Italien, geschweige für Deutschland!] und veranschaulicht, daß der ebenso einfache [geistlos ärmliche] wie kunstgerechte [in Wahrheit geometrisch kunstlose] Schriftgeschmack jener Zeit [gottlob nicht im deutschen Volke], ... im schärfsten Gegensatz zu den nürnbergischen Vorlagen, ... sich mit der überlegenen Gewalt der größten Zweckmäßigkeit und Schönheit [worin sie von der Fraktur hoch übertroffen wird] auf alle westeuropäischen Länder übertragen habe.

In Wirklichkeit war Palatinus ein Schreib-Handwerker besonders gegen den älteren Neudörfer, der als Schreibmeister ein Künstler war. In Wirklichkeit war es nicht „die überlegene Gewalt der größten Zweckmäßigkeit und Schönheit“, die der Antiqua in Frankreich zum Sieg verhalf, sondern der mächtige Einfluß Italiens, das hohe Ansehen des ausgezeichneten königlichen Buchdruckers Estienne und nicht zuletzt das Unvermögen der Franzosen, sich eine eigene Schrift zu schaffen, wie die Deutschen es mit der Fraktur getan hatten. (Die einzige Schrift, jedoch nur von vorübergehender Bedeutung, die damals in Frankreich hervorgekommen ist, war die schöne Civilité, 1558, und diese hat nicht einmal ein Franzose, sondern der Holländer Ament Tavernier geschaffen. Bippmann-Dohme, Druckschriften, Tafel 8 und 30.) In herrlichem Ton erhebt Sönnedden zuletzt seine Stimme: „Deutschlands

brauchte der Elefantenrüssel nur vorgehängt zu werden, um den Frakturcharakter zu erzeugen. So scheint es; sieht man genauer, so bemerkt man, daß auch in den Bögen die Ecktigkeit geschwunden, die Geradlinigkeit möglichst geschwächt, die Oberlängen und dergleichen nicht mehr stumpf, sondern geschlängelt, in Schwalbenschwänze usw. auslaufen und die Buchstabenform im ganzen enger, schmaler, in sich geschlossener geworden ist. Bei A B M N P R V W sieht man zuerst, daß der Elefantenrüssel vor-, beim L, daß er angehängt ist; bei C E G O (alte Form) ist der gerade Strich in der Mitte zum Elefantenrüssel geworden, andere Großbuchstaben wie D I J erscheinen, als ob sie ganz aus Elefantenrüsseln zusammengesetzt wären, andere wie F H L M N O P W Z hat er vollständig durchdrungen, sogar der Bogen im stattlichen Bauche des P hat es sich gefallen lassen müssen, vom Elefantenrüssel eingebrückt zu werden. Ich darf es dem Leser überlassen, alle Wandlungen, die der Elefantenrüssel an den Buchstaben der Schwabacher vorgenommen hat, in den Buchstabenformen der Fraktur aufzusuchen bis ins Unscheinbarste und Kleinste¹⁾.

kommende Aufgabe, seinen Weltruf ganz zu erfüllen [damit hat die Fraktur als deutsch-nationale Volksschrift nichts, gar nichts zu tun], werde uns zwingen [uns? das deutsche Volk? nie! Sönnedens ist schon lange bezwungen, das hat aber dem deutschen Volk und seinem „Weltruf“ nicht geschadet], die Zweischriftigkeit zugunsten der Antiqua aufzugeben.“ Und er schließt mit der entsetzlichen Drohung: „es wäre unpolitisch, wenn sich Deutschland für die Zukunft durch seine Sonderstellung in der Schrift aus der Gemeinschaft der übrigen Kulturvölker ausschließen [!!!] wollte.“ Ausschließen. Ja das wäre entsetzlich. Gottlob ist Sönnedens da, der das nicht zuläßt.

Wenn sich Sönnedens mit Gewalt lächerlich machen will, dann schreibe er mehr solches Zeug. So tief werden sich die Deutschen nie erniedrigen, ihre deutsche Nationalschrift aufzugeben, von solcher Schwäche („weltbürgerliche Waschlappigkeit“ würde Walter Schmits sagen. Köln. Zeitung 1918, No 463) hat der Krieg die Deutschen geheilt.

So sieht in Wirklichkeit die Wissenschaft Sönnedens aus, womit er das deutsche Volk seit Jahren mit unerträglicher Aufdringlichkeit belästigt und erregt. Solche Wissenschaft hat keinen Anspruch mehr auf die Rücksicht des deutschen Volkes; diese Wissenschaft hat das gutmütige deutsche Volk so lange gereizt, daß es nun endlich mit Fingern auf sie weist, damit sie ihre Blößen verhülle und sich in den dunkelsten Winkel vertriebe.

¹⁾ Manche dieser Formteile, nicht ganzer Buchstaben, begegnen schon in italienischen Handschriften des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts. Auch der Ele-

Das ist es, was Wölfflin überaus treffend von allem Ornament Dürers sagt und was hier bei den Frakturbuchstaben durch den Elefantenrüssel bewirkt worden ist: er liebt den „Schein der ganz freien Bewegung, ... das malerisch Verworrene, das Uner schöpfliche, das Unbegrenzte; ... er tummelt sich in einem festen Naturalismus, er braucht den Schnörkel.“ Aber „die Folie aller Ausgelassenheit bleibe immer das tektonisch Gebundene“¹⁾. So auch ist bei den Formen der Fraktur die scheinbare Willkür Gesetz, die scheinbare Systemlosigkeit²⁾ Regel. Statt dem „geometrisch Festgelegten“, dem „übersichtlich Auseinandergebreiteten“, der „reinen“ Linie der Italiener, waltet die deutsche Phantasie, die in beständiger Bewegung uner schöpflich neue Formen gebiert und mit ihrem Leben erfüllt. Es gibt keinen stärkeren Gegensatz als dieser phantasievoll lebendige und bewegliche Formenreichtum der deutschen Fraktur und die geometrisch starre und leblose Frostigkeit der formenarmen italienischen Antiqua. Beide stehen am Anfang und am Ende einer über tausendjährigen Bewegung, über die es ein Zurück und ein Vorwärts nicht mehr gibt. Auch aus dem im Tode erstarrten römischen Kaiserreiche ist ein mit lebendigem Leben erfülltes nationales deutsches Kaiserreich geworden. Hier wie dort. Man muß sich schon tief in einen über viele viele Jahrhunderte gehenden Stammbaum versenken, um endlich mühevoll zu ermitteln, daß unter den Ur-, Ur-, Urhahnen sich

fantentrüssel ist mehrfach vorgebildet. Die Schrift des Gebetbuches des Kaisers Maximilian hat den echten Elefantenrüssel in reiner Form bei vielen Großbuchstaben A B C D (dessen zweite vorkommende Form der Schwabacher angehört, das anfangs neben dem echten Fraktur-D, in der Fraktur auftritt) S R O O S B T, in unechter Verschnörkelung bei F M K V; auch bei einigen Kleinbuchstaben, besonders solchen, die in zwei Formen vorkommen (a d o g i) usw. Im ganzen aber zeigt die Schriftform des Gebetbuches bei weitem nicht die sichere Konsequenz der späteren Fraktur; bei vielen Kleinbuchstaben weiß sie auch den Weg zur gotischen Form nicht zurück zu finden (e o c g d v), sondern bleibt teilweise oder ganz in der schwabacher Form stecken. Gewiß aber ist die Fraktur die Vollendung der Form, die in der Kanzlei des Gebetbuches angestrebt war. Welche Gründe dafür sprechen, daß Dürer an der Schöpfung der Kanzlei des Gebetbuches (die von Neudörfer dem Sekretär des Kaisers, Vinzenz Röckner, zugeschrieben wird) und an der des Theuerdand, wenn auch nicht mit der Tat, so doch mit Rat beteiligt gewesen ist, will ich, um nicht weilläufig zu werden, an dieser Stelle nicht ausführen.

¹⁾ Vgl. oben, S. 23. ²⁾ „Die Fraktur ist vollständig systemlos, daher kein der deutschen Schule würdiges Lehrbobjekt“!!! Sönnedens, Schriftwesen, Seite 49.

einmal ein Römer befand. So alt ist die Antiqua, eine wirkliche „Altschrift“; so alt, daß es ein deutsches Volk noch nicht einmal gab, als sie zu römischem Leben erstand. Was geht uns Deutsche diese Mumie an, die uns daran erinnert, daß das deutsche Volk einmal in römischen Fesseln lag, bis es mit seinem starken Arm sie zerriß. Für die Allerweltseingländer und ihren Abklatsch die Nord-Amerikaner mag diese Mumie gut genug sein, für uns Deutsche nimmer. Solange ein Deutscher seinen Arm rühren kann, wird er für die Fraktur, seine Nationalschrift, kämpfen wie für ein teures Stück seiner Heimat, seines Volkes, seiner selbst.

Geradezu wunderbar aber ist es, daß ein so nichts bedeutendes Häkchen, wie der Elefantenrüssel, zum Motiv für die Schöpfung der Fraktur hat gemacht werden können; wie das gemacht worden ist, das ist genial, das ist groß, eines Dürer würdig. Ihre Eindeutschung ist so vollständig, daß ihre Herkunft nur aus ihrer Genealogie erkannt werden kann.

Wenn es erlaubt wäre, die Nachricht Neudörfers¹⁾ über eine „Prob von Frakturschriften“, die er für den Formschneider Andrea gemacht und die dieser in Holz und in stählerne Punzen geschnitten hätte, ohne weiteres auf die Fraktur der Dürerschen Offizin zu beziehen, und wäre es ferner erlaubt, sie in dem Sinne Campes und Sönnedens, der diesem kritiklos folgte²⁾, zu verstehen, so wären irgendwelche Schwierigkeiten über den Schöpfer der Fraktur nicht vorhanden: Neudörfer hätte die Fraktur geschaffen und gezeichnet und nach diesen Zeichnungen wäre sie von dem

¹⁾ „Hieronymus [Andrea] Formschneider. Als Johann Stabius dem Kaiser Maximilianus alhie zu Nürnberg die Ehrenporten und anderes machen ließ, war dieser Hieronymus unter andern Formschneidern, auch in allem, das zum Werk gehört, der geschickteste und oberste, sonderlich aber ist keiner gewesen, der die Schriften so rein und gerecht in Holz geschnitten hat. Ich Hanns Neudörfer macht ihm ein Prob von Frakturschriften, die schnitt er in Holz und danach in stählerne Punzen und verändert dieselbige Schrift in mancherlei Größ, und wie wol Kaiserl. Majestät vorher durch den Schönsperger auch ein Fraktur machen und den Leuerdant damit drucken lassen, welche Prob Herr Vincenz Rodner, Kais. Maj. Hof Secretari, machet, das ich auch gesehen, und der Kaiser mit eigner Hand darunter die Wort: Te Deum Laudamus, schrieb, achte ich doch, diese seine Schrift soll auch noch heutiges Tags wol daneben stehen. Er hätt auch ein eigne Druckerei, und ist im Eisen schneiden zur Münz sehr geschickt und berühmte.“ (Des Joh. Neudörfer Nachrichten von Künstlern und Werkleuten aus d. J. 1547, ... hsg. von G. W. R. Rodner. Wien 1875.)

²⁾ Schriftweisen, Seite 16.

Form- und Eisenschneider¹⁾ Hieronymus Andrea in verschiedenen Graden geschnitten worden. So einfach und glatt ist die Schöpfung der Fraktur sicher nicht verlaufen. Da diese Fraktur zunächst für Dürers Privatdruckerei, also in seinem Auftrag und auf seine Kosten, hergestellt worden ist, so muß doch wohl von ihm die Initiative ausgegangen sein. Denn warum sonst hätte er nicht bei der allgemein herrschenden Schwabacher oder bei der Antiqua bleiben sollen, die beide seine Druckerei schon besaß? Ferner ist anzunehmen, daß Dürer mit Neubörfer und Andrea, bevor sie ans Werk gingen, über die Form der neuen Schrift des nähern verhandelt und die Arbeit beider, besonders diejenige Andrea's, beständig prüfend begleitet hat. Denn für so gleichgültig kann man doch einen Dürer unmöglich halten, daß er sich um die in ihrer Form ganz neue Schrift, die für seine Privatdruckerei²⁾ und für den Druck seiner Werke bestimmt war, nicht eingehend

1) Die ungewöhnliche Eigenschaft des Formschneiders Andrea, daß er auch ein ausgezeichneter Stempelschneider war, wird nicht nur hier von Neubörfer, sondern auch dadurch bezeugt, daß ihm der Rat 1535 das Amt eines städtischen Eisengräbers übertrug. (H. Gampe in Thieme-Beders Allg. Lexikon der bildenden Künstler.) Aus andern Quellen kennen wir Andrea als Dürers besten, ja genialen Formschneider.

2) Ich spreche von Dürers Privatdruckerei, wie von einer selbstverständlichen Sache. Das ist es keineswegs. Dürer besaß schon bald nach der Mitte der neunziger Jahre eine Hausdruckerei, die jedoch bestimmt war für den Druck seiner Kunstblätter (Kupferstiche, Holzschnitte), nicht für den Buchdruck. Er nahm auch nicht den geringsten Anstand, den Text zu seinen Bilderfolgen, der Offenbarung, der Passion usw., hier in seiner Hausdruckerei drucken zu lassen. Am Ende der ersten Ausgabe der „Offenbarung“ sagt er ganz offen: Gebrüht zu Nürnberg Durch Albrecht Dürer maler nach Christi geburt. M. cccc. vnd darnach im xviij. jar. Wegen solchen gelegentlichen Letterndrucks wurde er noch kein gewerbs- und handwerksmäßiger Buchdrucker; Hauptsache waren und blieben die Bilder, die Texte dienten zu ihrer Erklärung und waren das Nebensächliche.

Ganz anders wurde es, als seine kunsthistorischen Werke gedruckt werden sollten; hier war der Text die Hauptsache, die Holzschnitte dazu gewissermaßen die erläuternde Illustration, ohne selbständigen Wert. Mit dem Druck solcher Werke stellte sich Dürer in eine Reihe mit den künftigen Buchdruckern, stieg er herab von der Höhe, worauf er als freier Künstler stand. Da nun unter den zwei ersten seiner Werke, die bei seinen Lebzeiten gedruckt worden sind, der „Messung mit dem Zirkel und Richtscheit“ (1525) und der „Befestigung der Stett“ (1527), kein Drucker genannt wird, kann man nicht wohl umhin, zu vermuten, daß sie nicht von Dürer in seiner

gekümmert haben sollte. Es muß vielmehr vorausgesetzt werden, daß Dürer den Entschluß zur Herstellung der neuen Schrift erst gefaßt hat, als er sich über ihre Form klar geworden war.

Der Plan zu der neuen Schrift ist bei Dürer auch nicht plötzlich aufgesprungen. Sein Interesse für Druckschriften war wohl schon in der Goldschmiede-Werkstatt seines Vaters geweckt worden und vielleicht hat er so-

hausdruckerei, sondern von einem ungenannten Dritten gedruckt worden sind. Lippmann, der doch gewiß Kenner in solchen Dingen war, gibt denn auch auf dem Facsimile aus der „Messung“ an: „Nürnberg, ohne Angabe des Druckers“. (Druckschriften, Tafel 12.)

Nun starb Dürer schon am 6 April 1528. Im Oktober desselben Jahrs erschien seine „Proportion“. Aus der Unterschrift: „Gedruckt zu Nürnberg durch Jeronymum Formschneyder auff verlegung Albrecht Dürers verlassenen Wittib im jar ... 1528“, ist nur zu entnehmen, daß das Buch auf Kosten der Witwe Dürer von Andrea gedruckt worden ist, nicht aber, daß die Drucklegung in Dürers Hausdruckerei geschah. Andrea besaß seit 1527 eine eigne Druckerei und hier könnte der Druck der Proportion bewerkstelligt worden sein. (Vgl. Hase, Die Koberger. Leipzig 1885, S. 250.)

In der Unterschrift zu Dürers „Symmetrie“ 1532 jedoch heißt es: Norimbergae excudebatur opus ... D. xxxij. In aedib. viduae Durerianae. Also daß das Werk im Hause der Witwe Dürer, d. h. in der Privatdruckerei ihres verstorbenen Mannes hergestellt worden ist.

Kombiniert man die Unterschriften, so wird deutlich, daß Dürers Hausdruckerei nach seinem Tode fortbestand, daß aber nur seine eignen Werke hier gedruckt wurden, daß Dürers Witwe als Verlegerin die Kosten trug, Andrea die technische Leitung besorgte. Die Schrift, womit seit 1525 Dürers Werke stets gedruckt worden sind, war aber die Fraktur.

Es ist hienach kein Wagnis, zu sagen, daß alle kunsttheoretischen Werke Dürers zuerst in seiner Hausdruckerei hergestellt worden sind, und zwar mit seiner neuen Fraktur. Seinen Namen nannte er nicht, um nicht als junstmäßiger Buchdrucker zu erscheinen und dafür angesehen zu werden. Dürer ist also zweifellos Mittdöpfer der Fraktur. Er darf auch als eigentlicher Schöpfer der Fraktur in Anspruch genommen werden, weil die konsequente Anwendung des Elefantentrüffels als künstlerisches Motiv nur von ihm herrühren kann. Neudörfer hat sicher eine der Dürerschen Fraktur sehr ähnliche Schrift gezeichnet, keinesfalls aber so, daß seine Zeichnungen unverändert auf die Stempel geschnitten werden konnten; nach seiner eignen Angabe hat er auch nur für einen Schriftgrad solche Zeichnungen gemacht. Nun aber wird sich Andreas Genialität bewährt haben: was Dürer wollte, das ist von Andreas Grabstichel im einzelnen bei jedem Großbuchstaben und jedem Kleinbuchstaben bei mindestens fünf Schriftgraden ausgeführt worden. Und wie

gar selbst in seinen Lehrjahren an Schriftstempeln gearbeitet, die dort für seinen Vater, den großen Buchdrucker-Verleger Koberger, hergestellt worden sein mögen. In Italien hatte er gesehen, wie sich die bedeutendsten Gelehrten und Künstler bemühten, die beste Form der Antiqua durch mathematische Konstruktionen zu finden, auch er selbst hatte das Problem auf solche Weise zu lösen versucht. Bei vielen seiner Bilder mußte er sich entscheiden, in welcher Schriftart die Inschriften ausgeführt werden sollten; darin war er durchaus nicht engherzig und kein Fanatiker, bald wählte er Gotisch, bald Antiqua, bald beide dicht neben einander. Noch schwerer scheint ihm die Schriftwahl beim Druck der Texte zu seinen großen Bilderfolgen geworden zu sein; daß sich die deutsche und die lateinische Schrift ungefähr die Wage halten, läßt darauf schließen, daß sein deutscher Genius mit den italienischen Eindrücken und Einflüssen kämpfte.

Dann trat er 1512 unmittelbar in den Bannkreis des Kaisers Maximilian, das brachte die Entscheidung und machte allem Schwanken ein Ende. Er streifte die bisherigen Schriften, die Antiqua, die gotische Schrift, die Schwabacher nicht vollständig von sich ab, aber eine ganz deutsche Schrift war nun sein stilles Sinnen und sein Bemühen. Die zahlreichen Inschriften zur Ehrenpforte stellten ihm in dieser Richtung eine große Aufgabe. Als er dann aber die wundervolle Schrift des Gebetbuches sah, mußte er erkennen, daß er wohl auf dem rechten Wege war, doch noch fern vom Ziel¹⁾. In der Schrift des Gebetbuches, die einen sehr starken Eindruck auf

glänzend er das getan hat, dafür ist die Fraktur selbst noch heute das großartigste Zeugnis.

Ein ähnlicher Fall ist die Druckerei Lukas Cranachs d. Ä. Auf den Wunsch seines Freundes Luther errichtete Cranach zusammen mit dem Goldschmied Döring in Wittenberg 1523 eine Druckerei, worin nur Schriften Luthers gedruckt werden sollten. Auf den Büchern, die aus dieser Druckerei hervor gegangen sind, werden die Namen von Cranach und Döring nie genannt: von ihrer hohen Stellung, die sie als Künstler und Patrizier einnahmen, stiegen sie öffentlich und sichtbar in die Sphäre der handwerksmäßigen Buchdrucker nicht herab. Vgl. Knaake, Ueber Cranachs Presse. (Centralblatt für Bibliothekswesen 7, 1890, S. 196 ff.)

¹⁾ Die Uebereinstimmung der Schriften des Gebetbuches und der Ehrenpforte zeigt sich besonders in der Gotifizierung der Kleinbuchstaben. Zu beachten ist auch die auffallende Uebereinstimmung des Anfangs-D auf dem Titel der Offenbarung mit den äußerst interessanten Initialen des Gebetbuches.

ihn gemacht haben muß, kam ihm auch die hohe Bedeutung des Elefantenrüssel-Motivs zum Bewußtsein.

Was seitdem in Dürers Gedanken und wohl auch Versuchen vorgegangen ist, wissen wir nicht. Nur daß ihn die Schrift des Theuerdank, so viel er sie bewundert haben mag, ebenso wenig, wie die des Gebetbuches, befriedigt haben kann, ist deutlich, sonst würde er ja auch die Fraktur nicht erstrebt und nicht erreicht haben. Je mehr er alterte, je weiter trat die Renaissance zurück, und weil aus den Schriften des Gebetbuches und des Theuerdank ein renaissancehafter Glanz immer noch hervor leuchtete, entsprachen sie nicht seinem deutschen Formsinn und Gefühl. Erst die Fraktur brachte für das, was er ersehnte, die Erfüllung. Als sie endlich die Gestalt empfangen hatte, worin sie in der „Messung mit dem zirkel vnd richtscheit“ 1525 erschien, war sie nicht bloß äußerlich fertig, sondern auch innerlich vollendet¹⁾.

¹⁾ Sönnedens tadelt die Unveränderlichkeit der Fraktur und ahnt nicht, daß er damit das allgeröste Lob über sie ausspricht. Die Buchstaben sind ja zunächst lediglich Zeichen, Träger der gesprochenen Laute, die aus solchen Buchstaben zusammengefügten Worte stumme Zeichen für die gesprochenen Worte und Gedanken, d. h. Symbole. Jede Schrift erstrebt und erfüllt diesen Zweck, und zwar um so vollständiger, je mehr sie sich jeder Eigenabsicht begiebt, sei es in durchsichtig klarer Einfachheit ihrer Formen (Sönneden: „Deutlichkeit“), sei es in geometrisch-symmetrischer Gesetzmäßigkeit ihres Baues (Sönneden: „Schönheit“). Antiqua und Fraktur zeigen dies deutlich, sie sind Anfang und Ende einer Entwicklung, worin die Buchstabenform vom karolingischen zum romanischen, gotischen Schriftstil an klarer Durchsichtigkeit des Baues immer mehr verlor, dann unter der Einwirkung der Renaissance in der schwabacher Schrift noch einmal zu der früheren Durchsichtigkeit zurückzukehren versuchte, um in der an den gotischen Schriftstil anknüpfenden Fraktur, namentlich ihren Großbuchstaben, den letzten Schein selbsteigner Wesenheit abzustreifen und ihren eigentlichen Zweck der Sinn-Bildhaftigkeit (Lesbarkeit) voll zu erreichen. Dies, daß die Schrift von ihrer primitiven Form (Antiqua) zur Form der reinen Bildhaftigkeit (Fraktur) fortgeschritten ist, und daß sie diesen Fortschritt erst in deutschem Gewande erreicht hat, verleiht der Fraktur einen deutschen nationalen Kulturwert obersten Ranges. Nichts kann den Gegensatz römisch-italienischer „Zivilisation“ und deutscher „Kultur“ so sicher veranschaulichen, wie die Antiqua und die Fraktur. Deshalb ist die Antiqua für so viele Nationen und Völkerschaften, Italiener, Engländer, Amerikaner und sogar Japaner, geeignet, die Fraktur nur für die Deutschen. In diesem Sinne mag Sönneden die Antiqua „Welt-schrift“ nennen, wir Deutschen brauchen sie nicht, oder nur, wo es uns paßt, und nennen sie weniger respektvoll „Allerweltschrift“. Die Unveränderlichkeit der Frak-

ein Kunstwerk, das den deutschen Genius ihres Schöpfers noch heute, nach vierhundert Jahren, in jedem mit Fraktur gedruckten Schriftwerk verkündet.

Die Fraktur muß somit gekennzeichnet werden als eine Schrift, deren Großbuchstaben unter Anwendung des Elefantenrüssels [S] aus der schwabacher Form ins Barock weitergebildet sind, deren Kleinbuchstaben dagegen wesentlich zur gotischen Form zurück gefehrt sind.

Wie stets bei solchen Erscheinungen, hat es einen eigenen Reiz, der Fraktur auf ihren ersten Wegen zu folgen, wie sie schon 1524, früher als Dürer selbst mit ihr in die Öffentlichkeit trat, in der Offizin Lukas Cranachs d. ä. in Wittenberg und kurz hernach und in anderer Zurichtung bei Petrejus in Nürnberg erschien, wie in demselben Jahre bei Wolf Köpfel in Straßburg mehrere Bücher mit ihr gedruckt wurden, jedoch in einem etwas verschiedenen, vielleicht von Dürer verworfenen Schnitt, wie sie 1531 nach Simmern auf dem Hunsrück übersprang, wo Kürners Turnierbuch von Hieronymus Rodler gar stattlich mit Fraktur gekleidet wurde, wie sie von Simmern nach Frankfurt a. M. zu Cyriacus Jacob zum Bart (1541), von diesem in die Druckerei des großen Verlegers Sigismund Feyerabend (um 1565) gelangte und dann in kurzen Jahrzehnten über ganz Deutschland sich verbreitete — dies und vieles andere wird näher dargelegt werden müssen. Doch es wäre eine Profanation der Wissenschaft, mehr darüber zu sagen an einer Stelle, die zur Auseinandersetzung bestimmt ist mit einem der flachsten wissenschaftlichen Dilettanten, die die deutsche Erde trägt¹⁾.

tur beweist, daß sie ihren Zweck der Bildhaftigkeit erfüllt, nur deshalb ist sie seit vierhundert Jahren unverändert geblieben und keiner Mode zugänglich. Ihre Unveränderlichkeit ist einer ihrer größten Vorzüge.

¹⁾ Seit Anfang September 1917 und noch Ende März 1918 ließ Spinnen von Deutschen Altschriftbund in Bonn ein großes Quartheft mit Aufsätzen und vergleichen von ihm unter folgendem schreienden Titel — wahrscheinlich in tausenden von Exemplaren (Massenauslage) — verbreiten: „Eine dringende Forderung der Stunde | Aufruf an das deutsche Volk | zur Aufhebung | der unnützen Zweischriftigkeit | Durch die Einschriftigkeit werden u. a. gespart: | In einem Elementarschuljahr | 250 Millionen Lernstunden | Während der Elementarschulzeit 2000 Millionen Lernstunden.“

Schwabacher

A B C D E F G H I

Fraktur

A B C D E F G H I

Schwabacher

K L M N O P Q R

Fraktur

K L M N O P Q R

Schwabacher

S T U V W X Y Z

Fraktur

S T U V W X Y Z

Gothisch

a b c d e f g h i k l m n

Fraktur

a b c d e f g h i k l m n

Gothisch

o p q r s t u v w x y z

Fraktur

o p q r s t u v w x y z

Antiqua

Nachdem die Römer den Dynastien der Nachfolger Alexander des Großen ein Ende gemacht, die Kunstwerke in großer Zahl aus Hellas und Kleinasien nach Rom ge-

ABCDEFGHIJKLMN O P Q R S T U V W X Y Z

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

Gothisch

Nachdem die Römer den Dynastien der Nachfolger Alexander des Großen ein Ende gemacht, die Kunstwerke in großer Zahl aus Hellas und Kleinasien nach Rom ge-

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

Schwabacher

Nachdem die Römer den Dynastien der Nachfolger Alexander des Großen ein Ende gemacht, die Kunstwerke in großer Zahl aus Hellas und Kleinasien nach Rom ge-

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

Fraktur

Nachdem die Römer den Dynastien der Nachfolger Alexander des Großen ein Ende gemacht, die Kunstwerke in großer Zahl aus Hellas und Kleinasien nach Rom geschleppt und

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

Alle Rechte vorbehalten.

Nachdruck, auch teilweiser, verboten.